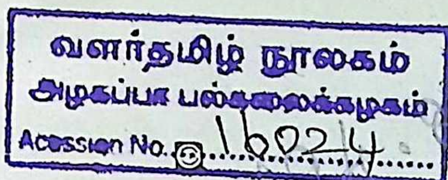
விருத்தப்பாவியல்

(விருத்தப்பா யாப்பியல்)





தி வீரபத்திர முதலியார்

திருத்திய பதிப்பு:
ஈ. என். தணிகாசல முதலியார்

செல்வி
பதிப்பகம்
காரைக்குடி

திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிட்.,
79, பிரகாசம் சாலை (பிராட்வே), சென்னை-108
1984

திருப்பங்காடு குப்புசாமி வீரபத்திரர் (1855— 1910)

1984 THE SOUTH INDIA SAIVA SIDDHANTA WORKS PUBLISHING SOCIETY, TINNEVELLY, LIMITED

கிளைகள் :

திருநெல்வேலி-6. மதுரை-1. கோயமுத்தூர்-1.
கும்பகோணம்-1. திருச்சிராப்பள்ளி-2.

கழக வெளியீடு: கஎசுஅ

(கழகம்) முதற் பதிப்பு: அக்டோபர் 1984



VIRUTTAPPAVIAL

அப்பர் அச்சகம், சென்னை-600 108.

பதிப்புரை

தமிழ் இலக்கணத்தில் செய்யுளியல் ஒரு முக்கிய பகுதி. ஆனால், பல நூற்றாண்டுகளாக இச் செய்யுள் இலக்கணத்தில் ஒரு பகுதியாகிய விருத்தப் பாவிற்கெனத் தனி விளக்க நூல் ஏதும் இல்லாதிருந்தது; எனினும் கம்பர் காலத்திலிருந்து விருத்தப் பாக்கள் புலவர்களிடையே பெருவழக்காக இருந்து வருகிறது. ஓசை நயத்தோடு செய்யுட்கள் இயற்றுதற்கு விருத்தப் பாக்களையே பெரிதும் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

இத்தகைய பாவினத்திற்கெனத் தனி இலக்கண நூல் ஒன்று இருத்தல் நலமெனக் கருதிச் சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வழக்கறிஞரும், தமிழ், வடமொழி ஆகிய நூல்களில் வல்லுநருமான தி. வீரபத்திர முதலியார் என்னும் அறிஞர் அரிதின் முயன்று விருத்தப் பாவியல் என்னும் இவ் விலக்கண நூலினை யாத்துள்ளார். இதில் 12 படலங்கள் அடங்கியுள்ளன. விருத்தப் பாக்களின் வகைகள் தக்க மேற்கோள்களுடன் விளக்கப்படுகின்றன.

இந் நூலுக்கு வழக்கறிஞர் ஈ. என் தணிகாசல முதலியாரவர்கள் சீரியதொரு முன்னுரை எழுதி இரண்டாம் பதிப்பை வெளியிட்டார். யாப்பிலக்கணத்தை விரும்பிப் படிக்கும் அன்பர்கள் இந்த விருத்தப் பாவியலையும் படித்துப் பயன்பெற வேண்டும் என்னும் நோக்கத்தால், ஈண்டு இதனைக் கழக வெளியீடாக வெளியிடுகின்றனம். புலவருலகம் இதனை ஏற்றுப் போற்றும் என நம்புகின்றோம்.

சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார்

உள்ளுறை

———

The Editor's Preface

The author was known to me through his nephew—his younger brother's son, T. Sivasankara Mudaliar, who was afterwards an assistant auditor of Baroda State Railway. The latter was my classmate from the year 1894 *i.e.* in the Primary Department of Peddunaickspetta Middle School where we studied. Our Tamil Pandit asked my friend how his father (the uncle was so called) never gave him his book. Thereupon he brought a copy of a Tamil book the next day and presented it to the Tamil Pandit. My curiosity was aroused and I was worrying my friend for another copy for my use. He told me though that it was a Tamil Book, it was unintelligable and besides it was very difficult to procure from his uncle another copy for me. However, some time later he presented me with a copy of "Viruthapaviyal," which I was so eager to take and preserve, merely because, I was not able to get it instantaneously. Though at that time, it was very difficult for me to understand the book, I found in my college days that it was a valuable gem in the field of Tamil Prosody. Hence my study of Viruthappavial became a hobby for me. Although the book was small, the materials were so terse that I had to study it over and over again to understand a few lines therein. Ultimately, I understood that the author's work was an Original Thesis in the unexplored region of Tamil Prosody, *viz.*, that of Virutham Literature. As the author says, the Virutham Literature forms no unimportant part of Tamil, and it was a matter of great regret that for hundreds of years we have not had in our grammar a crystalised version of Virutham prosody. Hence the author felt it as a duty to make a research, both in Sanskrit and in the Dravidian, languages and evolve various formulae for enunciating the principles of Viruthams which are in vogue in Modern Tamil Literature. I mean Modern Tamil Literature, that which began with Kamban and his contemporaries, and we may say that Viruthams had their perfection with him.

*

In the medieval days which preceded Kamban, Viruthams were only in an experimental stage, and so much so, that the Viruthams in many of our religious Literature cannot now be called Viruthams at all. Hence the author confines himself in his Viruthappavial (or the Prosody of Viruthams) to such as are sanctioned by the usage from Kamban and his successors up to date. This, the author does not specifically state in his introduction, though he did in a personal conversation with me in 1907. He then poured forth to me his voluminous original ideas in Tamil Language and Literature which surprised me with great awe. Everything that he talked about our language or our Literature seemed original, or new, or one glowing in an entirely new light. He was a scholar, not merely wide, but deep in Dravidian Languages and Sanskrit, and was able to make a comparative study, wonderfully in new lines. He had features similar to Shakespeare, with similar curly hair. Any Tamil student conversing with him for a few minutes will be charmed with his scholarship, study and eruditon. Before he could be understood by Tamil world he passed away like Robert Browning's Grammarian, in 1910, or thereabouts.

It is necessary for me to place before my readers that they shall not apply the canons contained in Viruthappavial, to test the Viruthams in Devaram, and other Medieval Religious Literature. His book was intended only to guide modern contemporary poets, to prevent them from piling any number of *Sirs* or feet in their wonted symmetry, and call them Viruthams, but, tc follow only the accepted forms of Tamil Viruthams, as set out in this book. For example in எழுசீர்க்கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தம், or, the non santha hepta metric Virutham Verse, there is only one class, *viz.* that covered by the formula நால்விளமும்மா and no more. And, even in it, only one permutation is sanctioned by usage as detailed by the author. You can find in our religious literature of middle ages, எழுசீர் or the hepta metric Virutham in many forms. But we are not allowed to compose such Viruthams at the present day, without violating the usage to which our poets staunchly adhered to, all along.

Even in the forms given by Viruthappavial, of certain of the metrics or Viruthams, some have gone out of use. Some of the forms are very rare. Hence, it was very difficult for me to get examples for all the various Suthrams of Viruthappavial, which the author so coined as to form themselves as illustrations; and for some of the Suthrams I did not succeed in getting illustrations at all. So there was considerable delay in revising this work which I wanted to make as perfect as possible, and ultimately, I could not succeed in so doing. Finally, I was seriously ill recently which made me desparate in publishing and re-editing this book, as I could not find a successor who could continue the investigations with the same enthusiasm for the author. Nearly twenty eight years have elapsed after the death of the author, and his greatness was little understood in his time and still less after his death. But this monument of Tamil Prosody was thought by me to be one not deserving oblivion. In the present day of Tamil Renaissance it must find wide publication, and stir up enquiry and research in this untrodden path of Tamil prosody.

In the year 1911, I was invited by the Tamilian Archeological Society to deliver an annual addrees under the presidency of L. D. Swamikannu and I chose as my subject "the Evolution of Tamil Viruthams", basing my materials partly on the ideas that I imbibed from the author of Viruthappavial, and partly my own. This lecture was published as a series of articles in the Siddanta Dipika and other Journals. But unfortunately, it was not possible for me to trace any of them in the revision of this work as the Journals now ceased to exist. However the ideas not having gone out of me, I have given in the succeeeding pages, a short account of the evolution of Tamil Viruthams.

My professional work was constantly consuming a large portion of my time and the remaining portion left me unfit to do any work as an Editor. Hence I had to handle this revision work spasmodically. My daughters E.T. Chockammal Advocate, Madras High Court and E. T. Rajeswari, Physics Lecturer, Queen Mary's College, Madras, have co-operated with me in completing this edition, and my thanks are due to

them for devoting their leisure hours ungrudgingly to what I may call a tedious labour of love.

Any Editor is expected to write a fairly accurate, detail account of the author's life. But I must admit that I did not succeed in getting the same except as stray bits from his sons and nephews. I was not able to get even a photograph of the author and my account that follows about the author's life cannot but be called meagre.

As I delivered my lecture on the Evolution of Tamil Viruthams in 1911, at the request of the Tamilian Archeological Society in English language, I did not choose to write the same in Tamil now, as our Tamil scholars are conversant with English, and as they may also find how I was handicapped in those days when the University of Madras discouraged Tamil Education to the maximum limit, and no audience would have been present, had I delivered the same in Tamil.

A short sketch of the

Life of the Author

Veerabadra Mudaliar was born in the year 1855, when the East India Company was ruling Madras. His father was one Tiruppangadu Kuppuswami Mudaliar, a Tamil scholar who earned his livelihood as a pandit, as in those days, Tamil Education was more greatly prevalent and honoured than in the later days. However his profession was not a lucrative one. With a limited income he was able to give sound education both to his eldest son Veerabadra Mudaliar and his second son T Sabapathi Mudaliar, and their foundation was such that the former became in his later days a Vakil of the High Court of Madras and the latter a Sub-Engineeer in the Tamil Districts.

The early education of Veerabadra Mudaliar was at what was known as the "High School" which was then located at Egmore and which subsquently evolved into the Presidency College, Madras. The parental residence of the author was at Black Town, *i. e.* the present George Town which then had no facility of Tram cars, or other cheap conveyance. The High School was the only school where sound English Education was expected. In spite of the efforts of the Government to educate all youths in English, the difficulties were many in their way to get the benefits open to them. Almost all the students had to be pedestrians; and walking to and fro, to the school consumed a large portion of their time which could have been profitably utilised for their study. In spite of all family difficulties. physical exhaution, and lack of sufficient funds, Veerabadra Mudaliar pushed his way up to Matriculation in 1873 through Pachayappa's High School, Madras, which was endowed by the great Merchant Prince Pachayappa. He had first class in the Examination and stood seventh in the Presidency. He was the pet of Mr. Basil Lovrey, the then Principal of Pacha appa's High School to whom the author subsquently dedicates his work.

Pachayappa's High School remained a High School for a long time and did not evolve into a college. So, Veerabadra Mudaliar had to study for F. A. and B. A. Examinations in the Presidency College, Madras. He had creditable success in both the examinations and he was graduated in the year 1877 and then he became a teacher in the Pachayappa's High School, teaching History, Mathematics and English Language. While he was a teacher, he was making researches in Tamil Literature, and in 1885, his Viruthappavial came out of the National Press, Madras.

In his days, the Law College of Madras had working hours in the mornings and evenings only, to enable its pupils to have appointments for their livelihood either in schools, or, in offices. Thus, Veerabadra Mudaliar had the facility of undergoing the Law Course for a period of three years (as there was no bifercation then of F.L. and B.L. and the procedures have also to be passed in the University Examination). In 1890 he passed his B. L. Degree Examination and was a co-apprentice with the Late Hon'ble Mr. K. Srinivasa Iyengar under Mr. Willie Grant the then Crown Prosecutor. In 1891 he was enrolled as Vakil of the Madras High Court and earned a good name as a very upright and straight forward gentleman. His practice was fairly lucrative, though he never had the idea of building up a practice which would have made him a leader. For, every minute that he could spare from his clients, he devoted to the special study of Dravidian Languages and never desired to take a part as Examiner of the University Examinations either in Tamil, or in Law, or in History or Mathematics for which he was well qualified.

While Veerabadra Mudaliar was progressing as a Lawyer, his brother Sabapathy Mudaliar was employed in Southern Tamil Districts as Sub-Engineer; and both the brothers constituted their coparcenery in such an ideal way that all the children of Sabapathy Mudaliar who were brought up by his elder brother were believed by the public to be the children of Veerabadra Mudaliar and even for some time the children themselves could not say who their father and mother were and they believed they had two fathers and two mothers! For a long time Veerabadra Mudaliar had no issue-

The eldest son of Sabapathy Mudaliar, Mr. T. Sivakolundu Mudaliar, was educated by him and he became also a B.L., but did not remain at Madras; the profession then became very crowded and so he preferred moffusil practice. His youngest brother Mr. T. Arumukha Mudaliar is now an Assistant Commisioner of Income tax, Madras.

Veerabadra Mudaliar had four sons and two daughters. Of them, the eldest T. V. Nataraja Mudaliar is an employee in the Imperial Bank, Madras and the second son T. V. Thanikachala Mudaliar, B.A., is now in the Collectorate of Chittoor, The third son Mr. T. V. Apparsundara Mudaliar, M.A., M.Ed., is a District Educational Officer of Ramnad and he possesses the highest Teaching qualification of England. There is not much to say about others.

Veerabadra Mudaliar's health ever since I knew him was far from satisfactory. He never spent any time in taking exercise. Linguistic study was his hobby, and that was consuming all his leisure hours, and began to encroach upon his profession in such a manner that he became content with what he earned and did not take up much legal work and was reluctant to appear even for his old clients in courts of law.

In 1909, his health began to fail, and, in June 1910, he passed away one day while he was apparently looking healthy.

While he was alive, he wrote innumerable articles in several journals which exhibited his scholarship and erudition but none of them are now traceable. None of the members of his family possess his horoscope, or his photograph. Neither his sons, nor any of his nephews ever attempted to rise to his level of Tamil scholarship, though some of them possess Degrees in other lines. He was the only graduate of our University, who like the late Poondi Ranganatha Mudaliar concentrated his attention to Tamil, in spite of English Education and avocation which had no connection with our mother tongue. Though his work Viruthappavial is not big in size, it is a book of all ages and has earned an immortal fame.

So it is the duty of every modern Tamil Scholar to study this book minutely, and see if it can be improved. If suggestions should be forthcoming to this Editor, they will receive careful attention and be used in the next edition acknowledging the Editor's indebtedness for the same.

MADRAS, }
25 - 2 - '39 }

E. N. Tanikachala Mudaliar.



The Evolution of Tamil Viruthams. *

Any student of Tamil literature, especially one conversant with ancient Tamil works, is likely to ask the question as to how the orthodox Tamil was able to incorporate in its literature, the various types of Viruthams—metrics, some of which are clearly and unmistakably, imitations of Sanskrit specimens. The ancient Tamil Grammar, Tolgappiam, says:—

"ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே" that is to say, that it was the view of Tamil Proffessors that anything that can be called Poetry must come under the category of *Asiriyappah; Vanjippa, Venba,* or *Kalippa*—If not, it is not *Pah* or Poetry. Wherever Tolgappiyanar expresses, in his sutrams, a dictum, as the view of Tamil (Pulavars or) Professors, there is generally a sarcastic tinge about it, which indicates that there are exceptions, and the dictum shall not have universal application. For, during the time of Tolgappianar himself, there were forms of poetry which could not be bridled by any rule of prosody. But the Tamil Scholars of those days, stuffed them under one of the above four main classes according to the similarity in some of their features. It may so happen, that a specimen may have features similar to more than one of these *pahs*, or poetical classes. The following sutrams of Tolkappiam may be cited here as illustrations:—

கைக்கிளை தானே வெண்பா வாகி
யாசிரிய வியலான் முடியவும் பெறுமே. ([illegible])

and again

பரிபா டல்லே தொகைநிலை விரியி
னிதுபா வென்னு மியனெறி யின்றிப்
பொதுவாய் நிற்றற்கு முரித்[illegible] (432)

The compilation of Paripadal is one of the Sangam works which is partly preserved with Parimelazhagar's Com-

---

* This is the amplification of Editor's lecture on this subject before the Tamilian Archeological Society at its annual gathering in Pachaiyappah's hall in the year 1911, under the presidentship of L. D. Swamikannu.

mentary. If you will peruse the poems therein, you will find love, as their main theme. Though they may possess certain characteristics of *Kalippa*, the metre is irregular, and you may with some advantage compare them with the Poety of Shelley or Keats. There, the emotion, or feeling, sets at naught, the artificial rules of prosody, and the muse gallops for a wild march. You cannot say that such are not poetry, as you find in them intense imagination, and unparalleled outburst of charming expressions. Our grammarian sage Tolgappianar was aware of the fact that prosody can be an outcome of poetical forms that may spring up from what were *sung* by eminent men, and not *vice versa*. Hence of the three phases of Tamil Poetry, the musical controls * the other two *viz* the literary, and the Dramatic. Thus, the *Isai* (music) in Tamil has the upper hand in determining the course of *Iyal* (literary) and *Natakam* (Dramatic) Tamil productions. Even the Ancient Tamil prosody had to recognise the fact that it is the Professors of Tamil Music who had a right to expound on the structures of the organism of Tamil Poetry.

The very first Sutram of the chapter on Prosody in Tolgappiam, which puts all the elements of Poetry in a nutshell, recognises the pre-eminence of Tamil Music professors, and states what are *essential* to Tamil poetry, and what are generally *found* in Tamil poetry which are not so essential. This *sutram* gives twenty-six organs as vital elements of Tamil poetry, and eight others which are incidental and worthy elements, though not vital, which are all characterised as *organs* of Tamil Poetry by *Nallisaippulavar*, (professors who can utter the best music). Thus Tolgappianar surrenders the right of enunciating the rules of Tamil Prosody to the perfect musicians of his days, and he states that he only adopted the formulae strongly affirmed by them, in summarising the organs of what may be called the poetic body, as follows:—

---

*Unfortunately this aspect is not brought out even by Perasiriyar.

* மாத்திரை, எழுத்தியல், அசைவகை யெனாஅ
1 2 3
யாத்த சீரே, அடி, யாப்பு, எனாஅ
4 5 6
மரபே, தூக்கே, தொடை வகை, எனாஅ
7 8 9
நோக்கே, பாவே, அளவியல், எனாஅத்
10 11 12
திணையே, கைகோள், கூற்றுவகை, எனாஅக்
13 14 15
கேட்போர், களனே, காலவகை, எனாஅ
16 17 18
பயனே, மெய்ப்பாடு, எச்சவகை, எனாஅ
19 20 21
முன்னம், பொருளே, துறைவகை, எனாஅ
22 23 24
மாட்டே, வண்ணமோ டியாப்பியல் வகையில்
25 26
ஆறு தலையிட்ட அந்நா லைந்தும்,
அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோலே
1 2 3 4
விருந்தே, இயைபே, புலனே, இழைபெனாஅ
5 6 7 8
பொருந்தக் கூறிய எட்டொடுந் தொகைஇ

நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே. (313)

Thus the former, or the first twenty-six were those formulated by the Orthodox Tamil Prosody of the ancient Tamil land, whereas the twenty-six plus the eight latter were all treated as factors of poetry by the liberal grammarians, who were also great musicians.

After giving the idea of poetry as a living body with various organs which function differently in harmony with others, he begins to analyse each of them in the subsequent sutrams of the chapter, consistent with the principles of musical science.

---

* The punctuation here is given only for the convenience of the reader and ought not to be treated as scansion.

As a master of music, Tolgappiyanar places the measuring of the particles of time as the first among the thirty-four organs of the corpus of music. In fact, it is the heart of poetry. Time measure is a thing which cannot be neglected either in the syllable, foot, or line in Tamil poetry. In treating orthography, time measure has to be viewed in one light, and in prosody in a different light altogether. They are not identical though there is similarity in the subject-matter. So he states in the second sutram:—

" அவற்றுள்,
மாத்திரை அளவும், எழுத்தியல் வகையும்
மேற்கிளந் தன்ன என்மனார் புலவர் "— (314)

The expression "அன்ன" involves both similarity and distinction. In orthography, time measure is based upon the nature of letters in a mechanical way, whereas in prosody, there is little artificial or mechanic addition but in the background as a negligible factor. The indication of the sound measure by the various letters of the alphabet is merely conventional and represents varying sounds to such an extent that even the short vowel script, in singing, gives a long vowel note. For instance in

"அங்கிங்கெ னாதபடி யெங்கும்ப்ர காசமா
யானந்த பூர்த்தியாகி" the sound of 'கி' is not that of a short nowel, and is not less than that of a long vowel. So the treatment of the various sounds for the various letters in our alphabet is one thing for the purpose of orthography, and another for the purpose of prosody. But this was not realised by the later grammarians like Pavanandi, who however developed the idea of the organic view of poetry:—

" பல்வகைத் தாதுவி னுயிர்க்குடல் போற்பல
சொல்லாற் பொருட்கிட னாக வுணர்வினின்
வல்லோ ரணிபெறச் செய்வன செய்யுள் "

—நன்னூல் (268)

Unfortunately, in our language, there is no musical script. So the music has to emanate more from the singer than in the words which form each line of poetry. Hence Tolgappiyanar says:—

" அசையுஞ் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தன ருணர்த்தலும் வல்லோ ராறே" (323)

Thus Tolgappianar indicates that the ground work of Tamil Poetry was music in his past and was expected by him therefore to be such in his future. In his past, each of the four species of *Pahs* or Tamil poetry was classified also by its *Osai* or its musical tone. Venba has *Seppalosai* (musical conversational tone), Asiriyappa has *Agavalosai* (narrative musical tone), Kalippa has *Thullalosai* (jumping and trotting music) and *Vanjippa* has *Thungalosai* (or sleeping melody). As our language *was* a musical language, the beauty of the poetry, depends upon the musical expressions with which its lines are woven.

" செய்யுள் மொழியாற் சீர்புனைந் தியாப்பி
னவ்வகை தானே யழகெனப் படுமே" (548)

Thus Tolgappiyanar propagated in his grammar liberal ideas, which gave room for the development of new species of poetry never imagined in his days.

Tamil music of our ancients did not borrow any of the ideas of Sanskrit or foreign music. There are salient features of our music which possess distinct marks of difference which are purely Tamilian. Our ancient Pan (பண்) is dintinct from *Ragams* (ராகம்) incorporated in the medieval Tamil literature of music in the following aspects:—

(1) The burden of the song in Tamil was not in the beginning of the song, but in the end of the verse. *Vide* Appar's Devaram, the 2nd and 3rd padigams of his first, Tirumurai; the fifth line of each verse is the burden of the song. The model is not his original, as you find such in Silappadikaram.

மூவுலகு மோரடியான் முறைநிரம்ப வகைமுடியத்
தாவிசே வடிசேப்பத் தம்பியொடுங் கான்போந்து
சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை கட்டழித்த
சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே!
திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே! (1)

பெரியவனை மாயவனைப் பேருலக மெல்லாம்
விரிகமல வுந்திபுடை விண்ணவனைக் கண்ணுந்

திருவடியுங் கையுந் திருவாயுஞ் செய்ய
கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே!
கண்ணிமைத்துக் காண்பார்தங் கண்ணென்ன!
கண்ணே (2)

மடந்தாழு நெஞ்சத்துக் கஞ்சனார் வஞ்சங்
கடந்தானை, நூற்றுவர்பா லூற்றிசையும் போற்றப்
படர்ந்தா ரணமுழங்கப் பஞ்சவர்க்குத் தூது
நடந்தானை யேத்தாத நாவென்ன நாவே!
நாராய ணாவென்னா நாவென்ன நாவே!

—படர்க்கைப் பரவல்.

It is not always the fifth line that retains the burden of the song. Even in four lined verses, the last part of the fourth line retains the *pallavi-like* burden even in Silappadikaram. In *Kanalvari* (கானல்வரி) you have such burdens as, "வாழி காவேரி", "புகாரே யெம்மூர்" etc. as may be cited as illustrations. This is well developed in the poems of all the Devarams. "பிரமா புரமேவிய பெம்மா னிவனன்றே", "அதிகைக் கெடில வீரட்டானத்துறை யம்மானே" are the burden of the song in the fourth line of viruttam poetry throughout a chapter.

Appar was the first to introduce the burden of the song both in the beginning and in the end of each verse, as you will find in the Tiruvanga Malai (திருவங்கமாலை). This is the beginning of the indroduction of Pallavi (பல்லவி) as and for the Tamil Pan (பண்).

(2) The Tamil (பண்) *Pan* is not a wild music, sung according to the whims and fancies of the singer.* *Pan* was associated with the literary (or இயற்றமிழ்) Tamil forms of poetry and the rhythmic arrangements have always behind them the firm ground of prosody, *i. e.*, the music emanating from our Pan observed the law and order of our Prosody. This fact is indicated by Saint Appar in many of his poems. In describing Siva, he says,

* "பண்ணில் யாழினர்,"
"பண்ணில் யாழ்பயில் மங்கையர்"
"பண்ணிற் பொலிந்த வீணையர்"

"பண்பொருந்த இசைபாடும் பழனஞ்சேரப்பன்,"
"பண்ணிலோசை பழத்தினி லின்சுவை,"
"பண்ணார்ந்த வீணைபயின்ற விரலவனே"
"பண்ணின் இசையாகி நின்றாய் போற்றி"
"பண்ணினார் பாடலாகி பழத்தினி லிரதமாகி
....
நண்ணினார் வினைகள் தீர்ப்பார் நனிபள்ளியடிக ளாரே,"

and many such are found in the other Devarams.

(3) The claim of the birth of Tamil *Pan* is from God, and is therefore as ancient as the *Marai* or Vedas.

"பண்ணி னார்மறை பல்பல பூசனை
மண்ணி னார்செய்வ தன்றியும் வைகலும்
விண்ணி னார்கள் வியக்கப் படுவன
கண்ணி னார்கடம் பூர்க்கரக் கோயிலே"

"பண்ணி னார்மறை பாடல னாடலன்
விண்ணி னார்மதி லெய்தமுக்
கண்ணி னானுறை யுங்கர வீரத்தை
நண்ணு வார்வினை நாசமே"

Other types of music do not claim such a high eminence.

(4) Tamil Pan is very simple in its structure. For some of them are imitations of sounds found in nature. The music of the Cuckoo in summer bowers, *Kuyilin Isai* (குயிலின் னிசை) was appreciated greatly by our ancient poets and the same was imitated in the Northern (Sanskrit) and other languages. Hence we find in the seven seer (seven footed) Sanda Viruthams, a species known as Maththa Kokilam (மத்த கோகிலம்), which is found in Viruttappaviyal.

The humming of the wasp is another model for imitation for our ancient musicians.

"நிழலார் சோலை நீல வண்டினங்
குழலார் பண்செய் கோலக் காவுளான்
கழலார் மொய்த்த பாதங் கைகளால்
தொழலார் பக்கல் துயர மில்லையே"

"கண்டவா திரிந்து நாளுங் கருத்தினா னின்றன் பாதங்
கொண்டிருந் தாடிப் பாடிக் கூடுவேன் குறிப்பி னாலே

வண்டுபண் பாடுஞ்சேலை மல்குசிற் றம்பலத்தே
எண்டிசை யோரு மேத்த விறைவனீ யாடு மாறே"

Waterfalls have their rhythm and music. This is compared with the voice of a child

"மண்ணார்ந்தன அருவித்திரள் மழலைமுழ வதிரும்
அண்ணாமலை தொழுவார்வினை வழுவாவண்ண மறுமே"

and you find in nature, sounds which are fit to be the accompaniments of music (*vide* "மேகம் முழவதிர"—Sambandar) Even the thunders from the Tropic clouds have their musical rythm. Hence our ancient music was a copy of the music of nature. Yet it was not allowed to be wild, or uncouth, but was systematised in such a way, as to harmonise with the Lord of the Universe,

"பண்ணும், பதம் ஏழும், பல ஓசைத்தமி ழவையும,
உண்ணின்றதொர் சுவையும், உறுதாளத்தொலி பலவும்,
மண்ணும், புனல், உயிரும், வரு காற்றுஞ் சுடர்மூன்றும்
விண்ணும், முழுதானா னிடம் வீழிம்மிழ லையே"

—*Sambandar.*

Thus the Tamil prosody was guided by the ancient Tamil *Pan*, or music. Hence the first six elements of poetry mentioned in the first Sutram seem to be the leading elements (*viz.* மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு). This appears to be the intention of Tolgappiyanar when he mentions the twenty-six vital elements of poetry, as the six ahead * of twenty. (Perasiriyar is silent on this point). For, in expressing the number twenty-six, six follows twenty and does not come heading twenty; and when the six are examined, they are clearly the most important of the twenty-six, *viz*, the measure of time particles. alphabetical symbols, syllables, feet, lines of poetry, and their poetic structure. The other twenty, though essential for Tamil poetry. do not possess, in all cases, parallels in other languages. Thus, out of the thirty-four elements of Tamil poetry, six are the chief and indispensable, and are found as such in other languages as well.

So Tolgappianar's treatment of Tamil prosody was quite cosmopolitan. Although he gave rules in his chapter on

---

*The expression, 'ஆறு தலையிட்ட அந்நாலைந்து"

Prosody (செய்யுளியல்) only for such as were in vogue in his days, he forethought and gave room for the development of new forms, and also shelter to them from all attacks:—

"செய்யுண் மருங்கின் மெய்பெற நாடி
யிழைத்த விலக்கணம் பிழைத்தன போல
வருவ வுளவெனினும் வந்தவற் றியலாற்
றிரிவின்றி முடித்த றெள்ளியோர் கடனே" (555)

Tolgayappiyanar gives also a definition of what is meant by beauty in Poetry, as said before,

'செய்யுண் மொழியாற் சீர்புனைந் தியாப்பி
னவ்வகை தானே யழகெனப் படுமே" (548)

According to him, it is the poetic diction and style that gives beauty, and so, in spite of the violation of the rules of prosody, a composition in poetic diction and style is written, it should be treated as poetry only. With this kind of propagation of the theory of the most eminent of the Tamil Grammarians, it was not difficult in later days for poets to compose poems in conformity with some of rules of Tamil Prosody, with music and beauty in them. Ilankovadigal has incorporated in his works, some such poems, and it is highly probable that they are what you find in Kanalvari (கானல்வரி) Vettuvavari, (வேட்டுவவரி) Achiyarkuravai(ஆய்ச்சியர்குரவை), excepting the narrative parts of the author framed in Asiriyappa metre. They were evidently those current in his days and had been popular, mostly in the Chola Country. For instance,

"திங்கள் மாலை வெண்குடையான், சென்னி செங்கோ
[லதுவோச்சி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும், புலவாய் வாழி காவேரி!
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும், புலவா தொழிதல் கயற்
[கண்ணாய்!
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென் றறிந்தேன் வாழி காவேரி"

cannot be the creation of a Chera prince. This piece which glorifies the occupation of the Ganges Valley by a Chola, cannot naturally be the composition of a prince of equal eminence with the Cholas, even though he might have been a Saint.

Leaving aside the authorship of this piece, and even if we take it as the production of Ilangovadigal, we find it as one of the perfect types of Arusearkalinedilasiriyavirutham (அறுசீர்க்கழிநெடிலாசிரிய விருத்தம்) which is formulated in Viruthappiyal as "இருமா காய்ச்சீர் அரையடிக்காய் இவையே மற்றை யரையடிக்கும்", and the reader will be surprised to note that in a work, which is almost of the Sangam Age, a virut-tham of this type cropped up. We find also other specimens in Silappadikaram in imperfect stages. We have irregular four line verses which developed into the *Arusir* (அறுசீர்) obeying the rule "முதனுன்குங்காயாகிப் பின்னவை மா தேமா வாய் விளங்கும்" in *Kanzlvari* and *Vettuvavari*. This irregula-rity is mended in *singing*, and is backed up by Tolgappianar's rule.

"அளபெடை அசைநிலை யாகலு முரித்தே"
"ஒற்றளபெடுப்பினும் அற்றென மொழிய" (329)

The origin of Viruttams thus begins in the days of Tol-gappiyanar himself. He never made the four species of *Pah* or poetry, into water-light compartments, but as classes which overlap oneanother—

"பாவிரி மருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பின்
ஆசிரிப்பா வெண்பா வென்றாங்
காயிரு பாவினு ளடங்கு மென்ப" —(419)
"ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி, யேனை
வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப" —(419)

Even Venba and Asiriyappa sometimes have the common factor in the linking of seer, or feet; and so excepting the assignment of themes, we have not very many rigid rules for determining the class of poetry of irregular metre. It may be mentioned here that during the controversy between the late Arumuga Navalar and Ramalinga Swamigal in the matter of the latter calling his poems as Arutpa(அருட்பா), the former would choose to title them as Marutpa (மருட்பா) with a double meaning. Besides the meaning which is almost a slander of Sri Swamigal's work, it had also a technical mean-ing which may not be far from correct in characterising it in the language of prosody. Tolgappiyanar after narrating the different *Osai* (ஓசை) of the four classes of Pahs, says,

"மருட்பா வேனை யிருசா ரல்லது
தானிது வென்னும் தனிநிலை யின்றே".

Thus even the irregular metre of Ramalinga Swamigal could not be shut out from the province of poetry, and it is not impossible to formulate rules of prosody for each of his poems.

Unfortunately what was known as the Age of the Last Sangam (whether Sangam was a reality, or myth as some would have it) was an age of Dictatorship in Tamil Literature. On or about the end of B. C., there seems to have been a congregation of Tamil Poets in Madura patronised in a way by the Pandians of Madura who themselves took keen interest in our language. It appears also to be a fact that most of them had fairly lucrative occupations, and so they never sacrificed their independence of thought or expression for the sake of any expected bounty of the King. There are traditions which indicate that they openly disagreed with the Pandian Rulers in literary matters and firmly asserted that he was incorrect, and that their opinion was correct. Further they seem to have had a united view in all matters of literary tone or taste and thus they formed a body of censors of their contemporary literature, as is evident from some of the traditions believed even by scholars, as early as Saint Appar. Thus besides their constructive work, they had also destructive propaganda, which like the action of the French Academy retarded the free growth of poetry in our language for some time. Thus, from the time of Silappadikaram to the Age of Saivaite Saints, we have practically a gap in our literature. Whatever might have been the real cause of this gap, our poetic field was lying fallow for the better cultivation of our poetry by our leaders of religion.

When we come to the age of Sambandar, we find him giving prominence to music, *i.e.* our indigenous Tamil Music, and singing poetry accordingly. We may even compare his each chapter, or poem with the seven fundamental notes of music controlling the seven strings of Vena, and Sengottu Yazh which were in vogue in his days. It was a presumption in his days that every poem can be sung in Yazh (யாழ்), and it is alleged that in order to overthrow this popular

view, Saint Sambandar sung his poem Yazhmuri (யாழ்முரி) in the shrine of Darmapuram. Now, it can be sung in Vena, and its prosody may be formulated as follows, imitating the method of Viruthappaviyal ;—

முன்னது கூவிளமே - அதன் - பின்னது காய்தனை
யடை - யது - தனி - நிரை நடுவினிற் பொருந்தி
அன்னவை தம்பிறகே யிரு சீர்களுங் கூவிளம்
கரு விளம் பகுத் திட விரண்டிரண் டெனவே
சொன்னவை நாலசையா மவை சீருட னேவரச்
சொலுங் கடை முடி யவை யொருவிளம் புளிமா
இன்னது யாழ்முரிப்பண் ணென ஞானசம் பந்தன்ப
கரும் தனி நடை யுடை கவியெனப் பகரே

This is not the only sustained inimitable meter of Sambandar. If you peruse (திருக்கழுமலம்-திருத்தாளச்சதி-பண்-வியாழக்குறிஞ்சி) another poem beginning with "பந்தத்தால் வந்தெப்பால்," it was a blending of two forms of சந்தக்கலித் துறை which were not imitated by any of his successors. Sambandar made several experiments in music, for all of which, rules of prosody can be formulated, but many of them could not be followed, or imitated by later poets and hence those forms became obsolete, and could not now be revived by the ordinary poetic genius.

Although we can trace the seeds of indigenous Tamil Viruttam in *Silappadikaram*, the specimens available in it are too few to furnish any strong data. We can only infer from them that the popular poets of Chola and Chera Kingdoms did not care to give any paramount authority to the poets of the Pandian Capital. This tendency in the Chola territories maintained it's existence for centuries, as their poets beleived that their King was superior to Pandiyan. When we come to the poet of Shiyali, we find a thorough independence in his convictions that his poetry satisfied all the standards of Muththamil (முத்தமிழ் as he expresses in some of his eleventh stanzas of his poems) On close investigation, his poems do really satisfy the canons of the three aspects of Tamil poetry (Iyal, Isai, and Natakam).

Let us now examine the various classes of Viruttams in our poetic literature, and see how far they can be allied with

the specimens in Sambandar's Devaram. The smallest type of Viruttam is *Vanji* Viruttam and as its name indicates, it had origin in Vanjippa. This has two classes, one with *Kuraladi*, i.e. having two feet for each line and the other with *Sindadi*, i.e. having three feet for each line. For the former, Sambandar's Devaram contains seven chapters (*i. e.* 77 verses) in (குறிஞ்சி) Kurinjippan, and two chapters (*i. e.* 22 versns) in the Pan known as Kolli (கொல்லி). The following are specimens in each *Pan* of the same.

வாசி திரவே., காசு நல்குவீர்
மாசின் மிழலையீர், எச லில்லையே

(திருவீழிமிழலை. திருவிருக்குறள்—பண் - குறிஞ்சி - 1)

கல்லால் நீழல்,
அல்லாத் தேவை
நல்லார் பேணார்,
அல்லோம் நாமே

(பொது - பண் - கொல்லி - திருவிருக்குறள்—1)

Again we have 99 verses in the latter species of *Vanjippa* in Sambandar's Devaram, five *Padigams* in *Takkaragam*, and four in *Viyazha Kurinji* (வியாழக்குறிஞ்சி). However in the latter four chapters of Viyazha Kurinji some may be scanned as four footed Viruttam also, whereas the former contains clearly three-footed lines :—

அடலே றமருங் கொடியண்ணல்
மடலார் குழலா ளொடுமெண்ணும்
கடலார் புடைசூழ் தருகாழி
தொடர்வா ரவர்தூ நெறியாரே

(—சீகாழி - பண் - தக்கராகம்—1)

Perasiriyan in his commentary on Tolgappiam in Sutram 467, would put these viruttams as allied and similar to Koohaga Vorupogu 'கொச்சக வொருபோகு), but *different in prosody*. The following is an extract from his commentary:—

"இனி, யாப்பின் வேறுபட்ட கொச்சக வொருபோகோ டொப்பனவற்றுள் சில வருமாறு ;

"மன்று பார்த்து
நின்று தாயைக்

கன்று பார்க்கு
மின்றும் வாரார் "

என்பது, இருசீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம்.

"தஞ்சொல் வாய்மை தேற்றி
யஞ்சொ லோம்பென் றகன்ற
வஞ்சர் வாரா ராயி
னெஞ்ச நில்லா தேதான் "

என்பது, முச்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம்

"நீரலர் தூற்றத் துயிலா நெடுங்கங்குல்
வாரல ராகி யவரோ வலித்தமைந்தா
ராரலார் காரைகா ளன்றில்கா ளன்னங்கா
ளூரலர் தூற்றயா னுள்ள முகுவேனோ "

என்பது, நாற்சீர் நான்கடித்தரவு கொச்சகம்"

In spite of the twisting explanations given by Perasiriyar, it is clear that these are open deviations from the standard forms of poetry. The first two examples retain the link (*or* தளை) of *Asiriyappa*, and the last that, of Venba.

Of the tetra metric feet, Viruttam literature is now the richest. The four lines of many of these in Sambandar (retain either strict Asiriya Thalai (ஆசிரியத்தளை) or Vendalai (வெண்டளை)—There are eleven chapters including "மடையில் வாளை பாய மாதரார்" padigam in Takkaram Pan; and there are many stanzas in Sambandar's Devaram, which maintain Vendalai, and they were generally sung in Pazham Takkaragam (பழந்தக்கராகம்). Thus you will find that lines of Asiriyappa and Venba with full *Edukai* (beginning rhymes) in all the four lines of the stanza giving rise to Kali-viruttams (கலிவிருத்தம்) of different permutations and combinations of *Seers*. Sambandar also made seveal experiments successfully in Vanjithalai, in Kali Viruttams giving rise to exquisite music.

Saint Sundarar in expressing the nature of his poetry, says about himself as

"நல்லிசை ஞானசம் பந்தனு நாவுக்
கரசரும் பாடிய நற்றமிழ் மாலே
சொல்லிய வேசொல்லி யேத்துகப் பானை "

and when we closely examine his Viruttams, many are close imitations of Sambandar's chapters (Padigams). The first poem of Sundarar, the Padigam on Tiruvennai Nallur, has its model in ten chapters of Sambandar sung on ten different shrines, and the first chapter in (பண்முறை) begins with வண்டார்குழ லரிவையொடு பிரியாவகை பாகம்". Though the musical indication of Pan in Sambandar and Sundarar are not the same, the *terra firma* of Prosody is the same, though the hearsay music that govern them is apparently different. The formulas of the prosody of Sambandar's poems sometime slip out of his mouth in a very pleasant, appropriate and undetectable form. Take the Stanza "தேமாங்கனி கடுவன் கொள விடுகொம்பொடு தீண்டி". This indicates that he began his poem with a தேமாங்கனி and two *Kanicheers*, and a *Ma*. As one long vowel has the same mattirai or sound note of two short vowels. he uses in the later verses, *Temangani* (தேமாங்கனி) and *Pulimangani* (புளிமாங்கனி) indifferently. But an expert musician like Sambandar did not, of course, need the measure of mattirai in the light of the rules in Viruthappaviyal, and with his divine (பொற்றாளம்) Talam instrument, he was able to retain perfect measure of Time particles. He was able to manipulate this single simple instrument in his hand to produce innumerable notes of measure, to pervade everywhere like the Ether in the Universe (*vide* the stanza "பண்ணும் பத மேழும்" where " Talam sound " has its antithesis in "Ether").

In Silapadikaram Vettuvavari(வேட்டுவவரி), some stanzas all in Nirayasai (நிரையசை) form a part of the big poem of that chapter. Sambandar's Devaram has six chapters wherein this metre is followed and slightly deviated (in திருவிராகப் பண்-வியாழக்குறிஞ்சி). He shows his capacity to sing in not merely tetra metric, but also in hexametric viruttams, which can also be scanned as tetra metric of three syllables. There are four such chapters (beginning with திருக்கழுமலம்-திருவிராகம் பண்-நட்டபாடை " பிறையணி படர்சடை etc.") in his Devaram.

In Sambandar, you find Kali Viruttams bearing a Kattalai (நேர்பதினொன்றே, நிரை பனிரெண்டே) popularised in Kachi-

yappa Sivachariyar and Kamban in their prayer songs ("உலகெலாமுணர்ந் தோதற்கரியன்" and "உலகம் யாவையுந் தாமுள வாக்கலும்) which you find throughout the Second Tirumurai of Saint Appar known as திருக்குறுந்தொகை. There are eight chapters in Sambandar's Devaram, *i.e.* eightly-eight stanzas all in Pulima (புளிமா) commencing from திருவேணுபுரம் -பண்-இந்தளம்) the verse which begins as "நிலவும் புனலும் நிறைவாளரவு". Although this metre was popularised by later poets like Kamban, none could reach the level of Sambandar's musical frame of poetry. By their peculiar structure, *Vendalai* is maintained in these poems.

Of the hexametric Viruttams, you have four padigams or chapters (44 stanzas) which follow the rule of Viruttapaviyal " முதனான்கும் காயாகிப் பின்னவை மா தேமாவாய் முடியும்". They were sung by him inMegaraga Kurinji, you will find the same metre in Appar's Devaram in two chapters (திருவாரூர்-பழமொழி-பண்-காந்தாரம் and திருக்கழிப்பாலை-பண்-காந்தாரம்) you find the same metre in Tirumangai Alwar's Kannapuram poem (எட்டாம் பத்து 1-வது திருமொழி) and this metre is one of the most popular even to-day.

Again in Sambandar, originated the seventh type of (அறுசீர்க்கழி நெடிலாசிரிய விருத்தம்) hexa metric viruttam ("மாச்சிலைந்து காயதொன்று) mentioned in Viruttappaviyal which sustains its existence unto this day. There are nine chapters (beginning with திருச்சண்பை நகர்-பண்-தக்கேசி) in Sambandar's Devaram having this metre, *i.e.* 99 stanzas on whole.

The fourth type of Sanda Kalithurai (சந்தக்கலித்துறை) mentioned in Viruttappaviyal originated in Sambandar's Devaram. There are six chapters (66 Stanzas) in it (beginning from திருப்புறவம்-பண்- குறிஞ்சி) in which Sambandar makes his experiments in constructing its metre. Although the modern form, as stated by Virabadra Mudaliar, is

முன்னே தேமா பின்னது தேமா மொழி மூன்றில்
துன்னுஞ் சீரே கூவிள நான்கிற் றறு தேமா
பொன்னே யைந்திற் புல்லிய சீரே புளிமாங்காய்
சொன்னார் பேரே மத்தமயூரத் தொடர்பென்றே

and he would style it in Sanskrit name, the stanza seems to be of indigenous Tamil origin, wherein Sambandar uses புளிமா or கூவிளம் for the first seer, as the perfection of the music is not interfered with by this variation. However later poets seem to have stuck up only to the model given in Viruttappaviyal and given up the rest.

Many of Sambandar's models were not followed by his successors. It was not due to the want of rhythm. The first five chapters of Sambandar's second Tirumurai is one of such. It is Tema (தேமா) followed by four Koovilam (கூவிளம்).

But there is a single model of the tenth species of Sanda Kalithurai (of Viruttappaviyal) which was considerably developed by the later poets, in Sambandar's Devaram. (It is திருச்சிக்கல்-பண்-இந்தளம்). So also, the first type of ordinary kalithurai finds only a single model in Sambandar (திருத்தேவூர்-பண்-காந்தாரம்). There are four chapters (beginning with திருத்துருத்தி-திருவிராகம்-பண்-நட்டராகம்) in which in the hexametric "இருமா காய்ச்சீரரையடிக்கு" Sambandar used long vilam for *Kai* throughout and there are many models in which the readers will find in the Devaram, experiments of Sambandar, which in later ages became, after some modifications, standard forms of Viruttams.

When we come to Appar, we find one complete Tirumurai (*i.e.* 2nd Tirumurai) Volume to be the Tirukkurundogai (திருக்குறுந்தொகை) a kind of Kattalai Kali Viruttam already referred to. The last Tirumurai is Tiruththandagam, purely oota metric verse. The last part of his first Tirumurai which form 34 chapters is named Tiruviruttam. The expression means simply "the Viruttam", as it was evidently the first Viruttam introduced into our literature. The same name is given to the *Kattalai Kalithurais* sung by Nammalwar. If we examine its structure, we find the linking of seers to be the same as Venba, but there is the fifth seer to be *Vilangai* (விளங்காய்) observing the Kattalai or rule that if the first syllable be a *Nerasai*, (நேரசை) the number of vowels in the line must be sixteen and if it be niraiasai (நிரையசை), the number of vowels in the line must be seventeen only. Thus the Tiruviruttam is a clearly a develop-

★

ment of Venba structure, and became very popular with modern poets.

Preceding the said Appar's Tiruviruttams, you have the first type of hexametric viruttams in fifty-eight chapters (styled as திருநேரிசைப்பண்) and they form the major portion of Appar's first Tirumurai. This model is very pithy to handle, and any novice can compose poems easily in this metre. There is one chapter ("சிவனெனுமோசை") that is the eight seer Sanda Viruttam, with which Viruttapaviyal winds up the Sandam chapters. When we peruse the poems of the Vishnavite Saints (the Alwars of Nalayiram), we find them also making experiments for constructing the various types of Viruttams. The Tiruchanda Viruttams of Tirumazhisai Alwar has the same metre of Sivavakkiyar in being a hepta metric Sandam. Perhaps this is the first Sanda Viruttam in our literature as the name indicates. Further, remove the first foot, you get a kind of hexametric Sanda Viruttam which is the first type mentioned by Viruttappaviyal. Cut one more foot (the second foot), you will have the first type of Sanda Kalithurai named as *Seni*, and cut the third foot also you will have, the 2nd type of Sandakali Viruttam. Thus the development from one form to another is clear, and it is thus the poems of the early Saivite and Vaishnavite Tamil Saints furnished several models of Viruttams, some of which were taken by Kamban and his contemporaries, and were perfected in such a way that they became standard forms for later authors.

Tamil students are likely to ask the question why these saints of the middle ages who were no ordinary scholars of our literature should indulge in the construction of new models of poetry, without taking up the models of classical *pahs* or forms of poetry. The reasons appear to be many Leaving aside irregular forms prevalent during the time of Sangams, even of the four regular species, Kalippa and Vanjippa were so unweildy and complex in structure that the simple poetic nature of our saints could find in them no vehicle suitable for their ecstacy and rapid rush of enthusiasm. In Sambandar, you find only one Asiriyappa and none in Appar or Sundarar. In Nalayiram there are

very few of Asiriyappahs. In Tiruvasagam, even the number of Venbas are very few. Thus the standard forms of Tamil classical poetry did not find much favour with our Saints of middle ages. Whereas Viruttam metre in any form, was short and sweet and hence their preference. For instance the author of Nalavenba made his art perfect with Venbas only; but Naidatham, in spite of its defect, found greater popularity and exhibits various levels in music, whereas Pugazhendi from the musical point of view is only monotonous. None but a pedant now-a-days attempts to compose a Kalippa or a Vanjippa, and the Viruthain in some form or other is within the easy reach of any modern poet. Therefore it is now incumbeut on any modern poet to know what are the forms of Viruttams that are sanctioned by usage in modern Tamil. Like Ramalinga Swamigal, we cannot discard the rules of prosody and sing poems which will be pleasant in the musical aspect of Tamil, and expose ourselves to the criticism of contemporary literary critics for carelessness in prosody.

The students of our literature may again ask why all the models given by our Saivaite and Vaishnavite saints were not all copied by their successors in the poetic art. For instance we have the Pan known as Sikamaram (சீகாமரம் பண்) which cannot be reduced to any definite formula of Tamil prosody*. Even in the matter of other *Pans*, the musical formulas which were plainly known even to ordinary people in the days of our saints were forgotten by lapse of time and want of proper records. So much so, that when we come to the period of Nambiyandar Nambigal. the compiler of Saivaite scriptures, it was a great problem to find out the *Pan* of each poem, and the marking of *Pan*, depended upon the hearsay of a practically illiterate woman. Thus, only such of the poems whose prosody was easily evident on their face, were adopted by the people of the days of Nambiyandar Nambigal and thereafter.

Hence we find Kambar and his contemporaries, whoss works belong to the succeeding period, confining themselves only to a limited number of models, and Kamban's Sandams

---

* There are two chapters in this *Pan* in Appar's Devaram.

were only ninety-six in number all of which are incorporated in the rules contained in Viruttappaviyal. It was a vain boast for Beschey that in *Tembavani* he exceeded Kamban in his number of Sandams. For wherever, he imitated the models of Kamban, there is no flaw in his poetry, but in other poems wherein he either copied the obsolete models or invented according to his whims and fancies, he failed to make viruttams. Excepting the models set out in Viruttappaviyal, there is hardly any poem which can be called Viruttam. You may pile six same seers in every line of your poem, but you cannot call it a Viruttam. The same remark applied to those of five, or seven feet. Had Beschey realised this, his work would have been a perfect monument in our literature.

Now, whether we like or not, the prosody of Viruttam has been in a way crystalised and it is almost impossible to melt it for pouring into new moulds. Hence as it is, we have to assert, in the absence of a better work, that Viruttappaviyal represents almost perfectly the prosody of modern Tamil Viruttams.

Author's Preface in Viruthappaviyal.

It is a matter of surprise, unless it is supposed to be due to the general deficiency of Tamil Literature, why the excellent writers on Tamil Prosody are perfectly silent upon the subject of Tamil Viruthams and left them as is now believed entirely to the acute and trained ear of the poet. It cannot be for a moment maintained that Viruttams form an unimportant part of the Tamil Metre. The great epics, Ramayanam and Bharatham, all the Puranams, such historical poems as Chinthamani and Naidhatham, theological treatises such as Thevaram, Thiruvasagam and Thayumanavar and innumerable other works of greater or less importance are almost wholly written in Viruthams. When a Pandit at the present day has an occasion to compose for any particular purpose, his choice generally falls upon some kind of Viruttam. Nor can it be supposed that the cause is due to their easy character, though, Tamil poets have, with an astonishing facility, composed thousands of these different kinds of verses without, it is to be presumed, any knowledge of their rules. Are there not numerous treatises in Sanskrit on Viruthams, notwithstanding that Sanskrit Pandits are able to compose them without the least recollection or the aid of their rules? Is not the Venba, exhaustively described in Tamil works on Prosody though it is a well-known fact that it is correctly composed by man having no knowledge of Tamil grammar and much less of Tamil Prosody.

Serious consequences have resulted from a want of classification and description of these metres. Blunders are very common with editors in general who have no other alternative in arranging the verses than a bare appeal to the ear which

though profoundly conversant with Viruttams is with some liable to err. Even poets have occasionally made slight deviations from the theory which have, however, to be provided for and reconciled under rules in the exceptional chapter.

Viruttams are here divided into two classes, the first comprising those that are peculiar to Tamil and the second those that are common to Tamil and Sanskrit. The first class calls for no remarks except that they are not very numerous but are in perfect harmony with the elementary principles of Tamil Prosody. But the syllables and feet of Tamil Prosody cannot adequately describe the Chandha metre which is solely based upon distinctions not recognised in the elements of Tamil Prosody. Syllables and feet ending in short vowels are not distinguished from those ending in long vowels but have simply a common name to designate them both. But these distinctions are of the utmost importance in describing the chandha verses. Although, therefore, a new set of syllables and feet would be very convenient in describing the second class, yet it has been thought prudent to adhere to the old formulae though at the sacrifice of much convenience and conciseness.

It would be a very interesting question to decide whether the chandha stanzas obtaining in Tamil have been borrowed from Sanskrit, or are of an indigenous growth though coinciding with Sanskrit Prosody. Arguments are not wanting to support either view of the question. But whatever may be the truth or the conclusions which may be arrived at, on a perusal and comparison of the different kinds of chandhas here described, no serious objection, it is believed, will be

taken to giving Tamil Chandha Viruttams, names borrowed from Sanskrit, wherever similarities exist. There are many chandha stanzas quite common with Tamil poets which though contemplated in the theory are yet not described and named by Sanskrit writers, Such verses are here also left unnamed.

As the verses in this book which lay down the rules are themselves so framed and afford illustrations of those rules, it has been deemed unnecessary to swell the volume of the book with illustrations from standard authors.*

If, in consequence of the facilities afforded by the rules laid down in this book in the composition of viruthams, a large number of literary metrical productions, either original or containing translations of Sanskrit poems are undertaken even by Tamil scholars of average abilities, the author would consider himself amply rewarded for his labours.

[*Although no illustration was given by the author under the rules which he formulated, the Editor has added illustrations in this edition for the convenience of the readers, and for their better understanding of the rules.]

விருத்தப்பாவியல்

விருத்தப்பாவியல்

நூலாசிரியர் அவையடக்கம்

1. கற்று ணர்ந்தக வீசர்த மக்கெனச்
சொற்ற தோமில வையடக் கப்பணி
சற்று நூற்பொரு டன்மையு ணர்ந்திலேற்
கற்ற வற்கர சன்முடி யாகுமால்.

2. சிற்று யிர்க்குறு திப்பொரு டேர்ந்துரை
நற்ற வப்பய னாகிய நாவலர்
கற்றி லேமென் றடங்கிக் கழறினா
லற்று நானும றைத லடுக்குமோ.

3. செஞ்சொ னன்னயத் தீங்கடன் மேய்ந்துவான்
மஞ்செ னப்பொழி வான்றமிழ் வல்லபே
ரஞ்ச னக்கிரி முன்னர றிவிலாப்
பஞ்சி னேனென் றுணர்ந்தும் பகருவேன்

4. பன்ன லந்திகழ் பாவல ருளினாற்
கன்ன லின்சுவை வேப்பங் கனியினா
றந்ந லங்கள் சிறந்தத யங்கல்போ
லென்னி னாவல ரேற்றம் விளங்குமால்.

5. ஆயுண் முற்றும ருந்தமிழ்க் கேயளித்
தாயு நூல்க ளிறிந்த புலவர்மு
னேயெனுந் துணையேனு மெந்நூலையு
மாய கிற்றில னாதலி னஞ்சுவேன்.

6. வானி ரங்கிவ் விருத்த மணித்தொடை
தானி ரங்கிச் சரண்புகு மென்கையில்
வான ரங்கைய கப்படு மாலையென்
றியானி ரங்குவ னேழைக் கவிக்கையோ!

7. விருத்தப் பாவியல் வேண்டுஞ் சிறார்க்கென
வுரைத்தன் மேயின னெண்புகழ் நூலினா
ருரைத்தி லாரென வாதலி னுட்கொளார்
வருத்த மோடு வயங்கு பிழையரோ.

விருத்தப்பாவியல்

முதற் படலம்

அறுசீர்க்கழி நெடில் விருத்தம் *

சீர்வளர் கமலச் செல்வி
திகழ்தரு வதனக் கொண்மூக்
கார்வள மலிந்த கூந்தற்
கன்னலுங் கசக்கு மின்சொ
லேரிளங் கொங்கை மின்னே
ரிடையெழிற் கொடியம் பேதாய்
சீர்விள மாச்சீர் தேமாச்
சீரிணைந் திரட்டு மீங்கே"

(இ - ள்). இவ்விருத்தத்தில் விளச்சீர், மாச்சீர், தேமாச்சீர், ஆகிய இம்மூன்று சீருங் கூடிப் பின்னுமொருகால வருகின்றன.

முதல் மூன்றடியு மகவே முன்னிலை. விளமென்புழிக் கூவிளம் கருவிளமிரண்டும், மாவென்புழித் தேமா புளிமா விரண்டுங் கொள்க. விளச்சீரன்றி வேறு சீரும் வருவது ஒழிபியலுட்காண்க. இவ்வாறே பின்வரு மொவ்வொரு விருத்தமுந்தன் யாப்பிலக்கணத்தைக் கூறுகிற தென்றறிக.

[குறிப்பு:—முறையே விளச்சீர், மாச்சீர், தேமாச்சீர் ஆகிய இம்முச்சீர்க் கோவைகளால் ஆக்கப்பட்ட இவ்விருத்தம் நமது இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் ஏராளமாய்க் காணலாம்

---

* மனம்போனவாறு வரிசையாய் ஆறு சீர்களை அடுக்கினால் அறுசீர்க்கழி நெடிலாசிரிய விருத்தம் உண்டாகுமென்று எண்ணலாகாது. தமிழில் (சந்தமற்ற) அறுசீர்க்கழி நெடிலாசிரிய விருத்தம் ஏழே வகை என்பதை இவ்வாசிரியர் இங்கு விளக்குகின்றார்.

(உ - ம்.) திருநாவுக்கரசு நாயனார் திருமுறைகளில் காணப்படும் நேரிசைப் பண்பெற்ற விருத்தங்கள் இவ்வகையின:—

வேதியா! வேத கீதா!
விண்ணவ ரண்ணா! வென்றென்
றோதியே, மலர்கள் தூவி,
யொருங்கிநின் கழல்கள் காணப்
பாதியோர் பெண்ணை வைத்தாய்!
படர்சடை மதியம் சூடும்
ஆதியே! அல வாயி
லப்பனே! யருள்செ யாயே!

.அப்பர்—திருவாலவாய்த் திருநேரிசை 1.

இத்தகைய விருத்தங்களில் விளச்சீர் இடத்தில் மாங்காய்ச்சீரும் வரும். இதற்கு விதி பின்னர் கூறப்படும்.]

2. இருமா காய்ச்சீ ரரையடிக்கா
யிவையே மற்றை யரையடிக்கும்
வருமா றுணர்க வாரணியுங்
கொங்கை பொலியு மடக்கொடியே!

(இ - ள்.) இரண்டு மாச்சீரு மொருகாய்ச் சீருமோரடியி னிரண்டு பாதிக்கும் வருமாறறிக. [இதற்கு உதாரணம் திருவாசகத்தில் குழைத்த பத்து.] அப்பரில், பாவநாசத் திருப்பதிகம், பொது,—பண்-பழம் பஞ்சரம்.

"பற்றற் றார்சேர் பழம்பதியைப்
பாசூர் நிலாய பவளத்தைச்
சிற்றம் பலத்தெந் திகழ்கனியைத்
தீண்டற் கரிய திருவுருவை

வெற்றி யூரில் விரிசடரை
விமலர் கோனைத் திரைசூழ்ந்த
ஒற்றி யூரெம் முத்தமனை
உள்ளத் துள்ளே வைத்தேனே." *

—பாவநாசத் திருப்பதிகம். 1.

3. மதிநாறும் வாண்முகத்தா மலரைதிளைக்கும்
வண்டுவிழி மடப்பொற் பாவாய்
முதனான்கும் காயாகிப் பின்னவைமா
தேமாவாய் முடியு மன்றே

(இ - ள்.) முதனான்கு சீருங் காய்ச்சீராகவும் கடையிரண்டு மாச்சீர் தேமாச் சீராகவும் பெறும்.

ஐந்தாவது தேமா வல்லது புளிமாவாகவும், ஆறுவது தேமா வேயாகவும் வரும்.

கங்காளர் கயிலாய மலையாளர் கானப்பே ராளர் மங்கை
பங்காளர் திரிசூலப் படையாளர் விடையாளர் பயிலுங் கோயில்
கொங்காளப்பொழில்நுழைந் தூகூர்வாயாலிறகுலர்த்திக் கூதல்நீங்கி
செங்கானல் வெண்குருகு பைங்கான லிரைதேருந் திருவையாறே.

குறிப்பு:—அப்பர் திருவாரூர் - பழமொழி, திருக்கழிப்பாலை பண் - காந்தாரம் முதலிய பதிகங்கள், இதற்கு உதாரணமாம்.

---

* மற்றும் திருவாசகத்திலும்,

"உடைய னேநின் றனையுள்கி
உள்ள முருகும் பெருங்காதல்
உடையா ருடையாய் நின்பாதஞ்
சேரக் கண்டிங் கூர்நாயிற்
கடையா னேனெஞ் சுருகாதேன்
கல்லா மனத்தேன் கசியாதேன்
முடையார் புழுக்கூ டிதுகாத்திங்
கிருப்ப தாக முடித்தாயே." என்பது காண்க.

—திருச்சதகம். 56.

4. நறிய பூங்குழற் கருவிழிக் குயின்மொழி
மயிலுறழ் நடைநல்லாய்
குறிய வீற்றுமாக் கூவிளா முவ்விளங்
காயொடுங் குறிகொள்ளே.

(இ - ள்.) சிறிய இறுதியையுடைய மாச்சீரொன்றுங், கூவிளச்சீரொன்றும், விளச்சீர் மூன்றும், காயச்சீரொன்றும் வருமாறறிக. எ - று.

காயொடு மென்பது மாங்காயென வறிக. முதற்சீர், குற்றெழுத்திறுதியாய மாச்சீரேனும் மெய்யெழுத்தீற்று மாச்சீரேனும் வருமென்பதற்கு குறியவீற்றுமா வெனப்பட்டது.

[இதற்கு உதாரணம் திருவாசகம் அதிசயப்பத்து அற்புதப் பத்து முதலியன.]

"ஆடு கின்றிலை கூத்துடை யான்கழற் கன்பிலை யென்புருகிப்
பாடு கின்றிலை பதைப்பதுஞ் செய்கிலை பணிகிலை பாதமலர்
சூடு கின்றிலை சூட்டுகின் றதுமிலை துணையிலி பிணநெஞ்சே
தேடு கின்றிலை தெருவுதோ றலறிலை செய்வதொன் றறியேனே."

—திருச்சதகம் 31.

5. ஒன்று மூன்றுட னாறு
மாவிளம் பிறவிட முறுமே.

(இ - ள்.) முதல் மூன்று ஆறு ஆகிய மூன்றிடங்களில் மாச்சீரும், பிறவிடங்களில் விளச்சீருமுறும்.

முதற் சீர், "குறிய வீற்றுமா" எனமேல் விதியாற் கொள்க. இதற்கு உதாரணம்:—

"நீல வண்டறை கொன்றை நேர்மதி மங்கையோர் திங்கள்
சால வாளர வங்கள் தங்கிய செஞ்சடை யெந்தை
ஆல நீழலு ளானைக் காவுடை யாதியை நாளும்
ஏலு மாறுவல் லார்கள் எமமையு மாளுடை யாரே."

—சுந்தரர் தேவாரம்.

6. கடையது மாவிள மாச்சீர்
கலந்தது வெண்டளை யென்ப
துடையது பாதியி ரண்டு
மோவியப் பொற்கொடிப் பாவாய்.

(இ - ள்.) மாச்சீராகிய அந்தத்தையும் விளச்சீரு மாச்சீரும் வெண்டளையிற் புணரப்பெற்றதையு மிரண்டு பாதியிலுமுடையது.

மற்றச்சீர்களைப்போல மாறுபாடின்றி, மாச்சீரையேயுடைய தாதலான் கடையது முன்வைக்கப்பட்டது.

[குறிப்பு:—இதற்கு திருவாசகம் குயிற்பத்தினின்றும் உதாரணம் காட்டலாம்.]

"உன்னை யுகப்பன் குயிலே யுன்துணைத் தோழியு மாவன்
பொன்னை யழித்தநன் மேனிப் புகழிற் றிகழு மழகன்
மன்னன் பரிமிசை வந்த வள்ளல் பெருந்துறை மேய
தென்னவன் சேரவன் சோழன் சீர்ப்புயங் கன்வரக் கூவாய்."

இதிலுள்ள இயற்சீர் வெண்டளையை நோக்குக. விளத்திற்குப் பதிலாய் மாங்காய்ச்சீரும் வரலாம். ஆகையால் இவ்வகை விருத்தம் இருவகை வெண்டளைகளும் விரவி யிருக்கப் பெறுதலும் இயல்பேயாம்.

7. மாச்சீ ரைந்து காய தொன்று
வண்டார் குழலன் மாதே.

(இ - ள்.) ஐந்து மாச்சீரு மொருகாய்ச்சீரும் புணரும்.

இதற்கு உதாரணம்:—

"பாரோர் விண்ணோர் பரவி யேத்தும் பரனே பரஞ்சோதி
வாராய் வாரா வுலகந் தந்து வந்தாட் கொள்வானே
பேரா யிரமும் பரவித் திரிந்தெம் பெருமா னெனவேத்த
ஆரா வமுதே யாசைப் பட்டேன் கண்டா யம்மானே."

—திருவாசகம்—ஆசைப்பத்து. 7.

குறிப்பு:—அறுசீர்க்கழி நெடிலாசிரிய விருத்தங்களில் இக்காலத்தில் தமிழில் வழங்குவன இவ்வேழு வகைகளேயாம். வேறு வகைகள் பல இருந்தனவேனும், அவை கம்பன் காலத்திற்கு முன்னரே இறந்தன. இக்காலத்தில் நாம் அவ்வாறு இறந்த விருத்தங்களை உயிர்ப்பிக்க முயலல் மரபன்று. கம்பன் காலத்தில் வழங்கிய விருத்தங்களையே நமது முன்னோர், ஆயிர வருடங்களாகக் கையாண்டு வந்தனராதலால் அவர்கள் சென்ற வழியில் நாம் செல்வதே மரபு. மேற்கூறிய ஏழு வகையைச் சாராத மற்றொரு வகையில் தற்காலப் புலவர் ஒருவர் பாடுவாராயின் இது அறுசீர்கழி நெடிலாசிரிய விருத்தமன்றென நீக்குவதே தமிழ் மாணவர் கடனாம்.

இரண்டாம் படலம்

கலித்துறை

1. குறிய மாவொடு கூவிள மிருவிள மாவென்
றுறிதி காயது மந்தமர் தருமருங் குழலே!

(இ - ள்.) சிறிய மாச்சீரோடு கூவிளச்சீரு மிரண்டு விளச்சீரு மொருமாச்சீரும் புணர்ந்து வருமென்பாயாக. கடையில் காய்ச்சீரும் வரும்.

கடையில் காய்ச்சீரின்றி வருவதற்குதாரணம்:—

"பூத மைந்தின பணிக்குல மைந்தின புரைதீர்
வான மைந்தின மாதிர மைந்தின வரைக

டாக டெங்கின புணரிக ணடெங்கின தறுகட்
டீக டெங்கின நிருதர்கோன் பெரும்படை செல்ல.

—கந்தபுராணம்—திக்குவிசயப்படலம். 29.

கடையில் காய்ச்சீருக்குதாரணம்:—

" இரதி யின்னணம்வருந்திடத் தொன்மைபோ லெங்கோமான்
விரத மோனமோ டிருத்தலு முன்னரே விறற்காமன்
கருது முன்பொடி பட்டது கண்டனர் கலங்குற்றார்."
சுருதி நன்றுணர் திசைமுகன் முதலிய சுரரெல்லாம்."

—கந்தபுராணம்.

இவ்வகைக் கலிநிலைத் துறைகளே தமிழிலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் பாராட்டப்பட்டனவாகும். மற்றொருவகையுமுண்டு. அதைப் பின்வரும் சூத்திரத்தில் காண்க.

2. சீர்மாங்கனி கூவிளங் கூவிளஞ் சொற்ற தேமா
நேர்மா விரண்டிற் றனியேகுறி னிற்கு மென்றால்
ஓர்மா புளியொ டிருமாபுளி மாங்க னிச்சீர்
சேர்மா விரண்டு மதனக்கொடி தேர்கு வாயே.

(இ - ள்). மாங்கனிச் சீரொன்றும், கூவிளச் சீரிரண்டும் கூறிய தேமாச்சீரொன்றும், பின்னும் தேமாச்சீரொன்றும், அல்லது கனிச்சீருக்குப் பின்னிற்கு மிரண்டாஞ் சீரின் முதலெழுத்து ஒற்றையடுக்காத தனிக் குறிலாயிருக்கு மென்றால், மாச்சீ ரொன்று புளிமாச்சீரொன்று புளிமாங்கனிச் சீரொன்று முன் சொன்ன தேமாச் சீரிரண்டு வருமென்றறிக.

சீரினியல் சொன்ன மாத்திரையானே நேரசை முதலடிக்கு எழுத்துப்பதினான்கென்பதும் நிரை முதலடிக்குப் பதினைந்து என்பதுந் தானே யமைதலால் கூறவேண்டா தாயிற்று. கூறிய இரண்டு விதிகளுள் முன்னையதற்கு முதலிரண்டடியும், பின்னையதற்குக் கடையிரண்டடியு முதாரணமாமாறு காண்க.

முதற்சீர் மாவாகவும், இரண்டாவது புளிமாவாகவும் வருவ தற்கு ஈடாகக் காய்ச்சீரும் தேமாவும் வருவது முண்டு. உதாரண மொழியிலுட் காண்க.

[குறிப்பு:—மாங்கனிச் சீரொன்றும் கூவிளச் சீர் இரண்டும் தேமாச்சீர் இரண்டும் பெற்ற கலித்துறைக்கு உதாரணம்:—

"தாமந்தரு மொய்ம்புடை வீரன்ச யந்தன் விண்ணோ
ரேமந்தரு வன்சிறைச் சூழலு ளேக லொடுந்
தூமந்திகழ் மெய்யுடைக் காவலர் துப்பு நீங்கி
மாமந்திர மாம்வலைப் பட்டுமெ யக்க லுற்றார்."

கந்த புராணம் - வீரவாகு சயந்தனைத் தேற்று படலம். 5

இதில்:—"வீரன்ச." என்னும் தேமாங்காய்ச்சீர் கூவிளத்திற் குப் பதிலாய் வந்தது.

கனிச்சீருக்குப் பின்நிற்கும் இரண்டாம் சீரின் முத லெழுத்து ஒற்றை யடுக்காத தனிக்குறிலா யிருக்குமாயின் அக் கலித்துறையை அலகிடுதல் வேறுவிதமென இந்நூலாசிரியர் கொண்டனர் போலும்

மாச்சீரொன்று புளிமாச்சீரொன்று புளிமாங்கனிச்சீ ரொன்று முன் சொன்ன தேமாச்சீர் இரண்டும் சேர்ந்து வருவ தற்கு உதாரணம்.

"அன்னா ரமருக் களஞ்சென்றயி லேந்து நம்பி
நன்னா யகமாந் திருநாமங வின்று போற்றிப்
பொன்னா மறைகூர் திருநீங்கிய புக்க வன்றன்
முன்னா வணுகி யிருந்தானடன் மொய்ம்பின் மேலோன்."

கந்தபுராணம் - வீரவாகு சயந்தனைத்தனைத் தேற்று படலம். 8.

முதற்சீர் மாவாகவும் இரண்டாவது புளிமாவாகவும் வருவ தற்கு ஈடாக காய்ச்சீரும் தேமாவும் முறையே முதலிரண்டு சீர்

களாய் வர, மூன்றுஞ் சீர் புளிமாங்கனிச் சீராகவும், நாலு, ஐந்து சீர்களாய், முன்னே சொன்ன தேமாச்சீர்களாகவும் வருவது முண்டு. உதாரணம்:—

"செறிகின்ற ஞானத் தனிநாயகச் செம்ம லுமை
மெறிகின்ற வேலை யழுதிற்செவி யேக லோடு
மறிகின்ற துன்பிற் சயந்தன்மகிழ் வெய்தி முன்ன
ரறிகின்றி லன்போற் றெழுதின்னவ றைத லுற்றான்."

கந்தபுராணம்.—வீரவாகு சயந்தனைத் தேற்று படலம். 9.

மேற்கூறிய இரண்டு சூத்திரங்களுள் அடங்கிய அடிகளைப் பெற்ற கலி நிலைத்துறைகளே தற்காலத்தில் தமிழில் வழங்குவன வாகும். இங்கு கட்டளை கலித்துறையைப் பற்றி யாதுங்கூறாமல் விடப்பட்டது. ஏனெனில் கட்டளைக் கலித்துறையின் விதி அறியாதாரில்லை. அதில் வெண்டளை அமைவதும் நேர் பதினாறே நிரை பதினேழென ஏற்பட்ட விதியும் நோக்குங்கால் அது ஒருவாறு வெண்பாவைத் தழுவியதென்று கொள்ளலாம். ஆகை யால் அதற்குத் திருவிருத்தமென்னுஞ் சிறப்புப் பெயரும் அப்பர் தேவாரம் முதலிய விடங்களிற் காணலாம். நம்மாழ்வாரும் அதைத் திருவிருத்தமென்றே அழைத்தார். அதை ஒட்டி மேற் கூறிய இரண்டாம் சூத்திரத்துள் அடங்கும் வகைகள் ஒருவகை. கட்டளை பெறும். அதாவது நேர், பதினான்கே, நிரை, பதினைந்து என்பது. இதைக் கவனிக்க]

மூன்றாம் படலம்

எழுசீர்க்கழி நெடில் விருத்தம்

நால்விள மும்மா நடைபெறுங் கொடிய
நச்சுவே ளயனமா ரமிழ்த்தே

(இ-ள்.) நான்கு விளமு மூன்று மாவு மோரடியில் நடக்கும்
ஏ-று

இரண்டு நான்கு எழு இவ்விடங்களில் மாச்சீரும் பிறவற்றில் விளமும் வருமென்பது இவ்விருத்தத்தை யாராய விளங்குகின்றது.

குறிப்பு:—சந்தமற்ற எழுச்சீர்கழிநெடில் தமிழில் ஒரே வகையாமென்பது இவ்வாசிரியர் விளக்குகின்றார். அவ்வகை நால்விளம் மும்மா வெனினும், இரண்டாஞ்சீர், நான் காஞ்சீர், எழாஞ்சீரிவையே மாச்சீராக, ஏனைய சீர்கள் விளமாகப் பாடலாமன்றி கணித முறையில் ஏற்படக்கூடிய $\frac{7!}{4! \times 3!}$ முப்பத்தைந்து வகை எழுசீர்க்கழிநெடில் விருத்தங்கள் பாடலாகா. முதற்சீர், மூன்றாஞ்சீர், ஐந்தாஞ்சீர் மாச்சீர்களாம் மற்றவை விளமாகவரின் அது சந்தம் பெற்று "மத்த கோகிலம்" என்னும்பெயருடன் காணப்படும். இதை எழுசீர்ச் சந்த விருத்தங் களிற் காண்க. இவ்வேழு சீரில் முதற்சீர் நீக்கி ஆறு சீருடன் பாடும் வழக்குண்டு. அவ்வழக்கம் சிறுபான்மையேயாம். ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டிய எழுசீர்க்கழிநெடில் விருத்தத்திற்கு உதா ரணம்:—

"கண்ணுதன் மதுரைப் பிரானையிவ் வாறு
கருதிய பாணியாற் கனிந்து
பண்ணுதல் பரிவட் டணைமுத லிசைநூல்
பகர்முதற் றொழிலிரு நான்கு
மொண்ணுறு வார்தல் வடித்திடன் முதலா
வெட்டிசைக் கரணமும் பயப்ப
மண்ணவர் செவிக்கே வானவர் செவிக்கும்
வாக்கினு ணுவிளை யமுதம்"

திருவிளையாடற் புராணம்—இசைவாது வென்ற படலம் 37

நான்காம் படலம்

எண்சீர் கழிநெடில் விருத்தம்

[குறிப்பு:—இவ்வாசிரியர் எண்சீர்க் கழிநெடில் (சந்தமற்ற) விருத்தங்களை இரண்டு வகைகளாகத் தொகுக்கின்றார். அவற்றன்

முதல்வகை முதலிரண்டு சீர்களும் காய்ச்சீராயும், மூன்றாவது மாசீர் அல்லது காய்ச்சீர் பெற்றும், நான்காவது மாச்சீராய், அரையடிவர, மற்றைய அரையடியும் அவ்வாறாதலாம். இவ்வகை யிற் பல விகற்பங்கள் உளவென்பதை ஆசிரியர் உதாரணங்களாற் காணலாம்]

1. காயிரண்டு மாவென்று தேமா வொன்று.
கலந்தவடி யிரட்டுமதன் விகற்பங் காணே

(இ - ள்.) காய்ச்சீரண்டும், மாச்சீரொன்றும், தேமாச்சீ ரொன்றும் புணர்ந்திரட்டும். அதன் விகற்பங்களையுங் கண்டு கொள்க.

விகற்பங்களுக்குதாரணமாவன:—

(i) "வேற்றாகி விண்ணாகி நின்றாய் போற்றி
மீளாமே யாளென்னைக் கொண்டாய் போற்றி
யூற்றாகி யுள்ளே யொளித்தாய் போற்றி
யோவாத சத்தத் தொளியே போற்றி
யாற்றாகி யங்கே யமர்ந்தாய் போற்றி
யாறங்க நால்வேத மானாய் போற்றி
காற்றாகி யெங்குங் கலந்தாய் போற்றி
கயிலைமலை யானே போற்றி போற்றி * .

முதல் மூன்று சீருமிதில் வெண்டளையில் வந்தது காண்க.

(ii) காப்பிளக்கப் பொய்யுரைத்து நவநிதியம் தேடி
நலமொன்று மறியாத நாரியரைக் கூடிப்
பூப்பிளக்க வருமேழைப் புற்றீசல் போலப்
புலபுலெனக் கலகலெனப் புதல்வர்களைப் பெறுவீர்

* திருநாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரம்.

காப்பதற்கும் வகையறியீர் கைவிடவு மாட்டீர்
கவட்டுத்தோன் மாத்தலையிற் காறுலழத்துக் கொண்டீர்
ஆப்பதனை யசைத்துவிட்ட குரங்கதனைப் போல
வகப்பட்டீர் கிடந்துழல வகப்பட்டீரே"

—பட்டினத்தடிகள்.

இதில் மூன்றாஞ் சீர் மாவேயன்றி காயும் வருகின்றது. நான்காஞ்சீர் தேமாவே யன்றிப் புளிமாவும் வருகின்றது. பின்னும்,

(iii) "தில்லைவா ழந்தணர்த மடியார்க்கு மடியேன்
திருநீல கண்டத்துக் குயவனார்க் கடியே
னில்லையே யென்னாத வியற்பகைக்கு மடியே
னிளையான்றன் குடிமாற னடியார்க்கு மடியேன்
வெல்லுமா மிகவல்ல மெய்ப்பொருளுக் கடியேன்
விரிபொழில்சூழ் குன்றையார் விறன்மிண்டர்க் கடியேன்
† அல்லிமென் முல்லையந்தா ரமர்நீதிக் கடியே
னாரூர னாரூரி லம்மானுக் காளே" *

இதுவு முன்னையதை யொத்த விருத்தமென்க - இக்காலத்துக் கவிகள் "அல்லிமென்" என விளமாகப்பாடார்.

2. ஆதி மாவொடுங் கூவிளம் விளமா
ஆறு மாயரை யடியிருங் குழிலே.

(இ - ள்.) முதற்கணுள்ள குறிய மாச்சீருங் கூவிளமும், விளமும், மாச்சிரு மரையடிக்கு வரும்

மற்றை யரைக்கு மிதுவே விதியென்பது கூறவேண்டாதாயிற்று.

---

† இதை இசையில் பாடும்போது அல்லி இ இ மென் என்பதுபோல் நெடிலாக வளபிடைபெறும். இத்தகைய இசையளபிடை சந்த விருத்தங்களிற் காணலாம். * சுந்தரர் தேவாரம்.

குறிப்பு: இவ்வகை யெண்சீர்கழிநெடிலாசிரிய விருத்தங்கள் மிகவும் இனிய இசை தருவனவாம்.

(உ - ம்)

விதிவ ழாதபல் லுறுப்புடை மறையின்
மிக்க தாகுங்கா யத்திரி யதனி
னதிக மஞ்சமா மந்திர மதனி
ஞறி ரண்டெழுத் தனினினெட் டெழுத்தாம்
பதியு மேன்மையெட் டெழுத்தினஞ் செழுத்துக்
கோடி கோடிமேம் பட்டதஞ் செழுத்தி
னதிலு மேகம்ப நாதமா மனுத்தா
ஞறு கோடியின் மிக்கதென் றுணர்வீர்.

—காஞ்சிபுராணம் - திருவேகம்பப் படலம்.

இவ்வாறு எண்சீர்க்கழிநெடில் விருத்தங்கள் பலவகையாகி விகற்பங்களுடன் வருதலால், தமிழில், எண்சீர்க்கழிநெடில் மாணவர் எளிதில் பாடக்கூடிய பாக்களாயின. இவ்வகைகளிற் சிலவற்றைப் பிளந்து கலி விருத்தங்களாக்கலும் எளிதே. அவ்வாறே கலிவிருத்தங்களிரட்டித்து எண்சீர்க்கழிநெடில் விருத்தங்கள் உண்டாக்கலும் இயல்பேயாம்.

ஐந்தாம் படலம்

கலி விருத்தம்

குறிப்பு: கலிவிருத்தமாவது கலிப்பாவின் இலக்கணம் சில பொருந்தப்பெற்றதென்பர். அதனுல் அவ்வாறு பெயர் பெற்றதோ வென்பதைச் சாதிக்கத்தக்க ஆதாரவுகள் இல. கலிப் பாவைப்போல் எத்தகைய சீர்களும் இதில் வைத்து யாத்தல் கூடும். துறை, தாழிசை, விருத்தம் என்னும் புறனடைச் செய்யுட்கள் பண்டைத் தமிழ்ப்பாக்களான வெண்பா, கலிப்பா, ஆசிரி

யப்பா, வஞ்சிப்பாக்களுக்கு உள. வடமொழிக் கல்வியால் தமிழ்க் கவிகள் விருத்திசெய்த விருத்தங்கள் பெரும்பான்மையும் பண்டைத்தமிழ்ச் செய்யுட்களுக்கு சம்பந்தம் பெற்று ஆதர வடைந்தனவெனச் சொல்லலாகாது. சங்கக் காலமும் அதற் குப்பின் சில நூற்றுண்டுகளும் விருத்தங்களின் வித்துக்களை காட்டுங் காலங்களாயின. சிலப்பதிகாரத்தில் கானல் வரியில் பாடப்பட்ட பாடல்களில் விருத்த இலக்கணத்தையும் காண லாம். இசைக்குப் பொருந்துமாறு இயற்றமிழ் பாக்களில் விகற் பங்கள் உண்டாக்கிப் பாடியதே நமது தற்கால விருத்தங்களின் வேர்களாம். இவற்றையடிப்படையாகக் கொண்டு, திருஞான சம்பந்தர் இசைத் தமிழ்ப்பண்களை இயற்றமிழ் யாப்பில் அமைத்த அற்புதம் அவர் திருமுறைகளில் காணலாம்.

இன்னிசை வெண்பாவுக்கும் கலிவிருத்தத்திற்கு பேதஞ் சிறிதே. வெண்பாவின் நான்காமடி நான்கு சீராகப் பாடுவோ மாகுல் அது கலிவிருத்தமன்றோ? வெண்டளை பெற்ற அத் தகைய கலிவிருத்தங்களிற் பல சந்தம் பெற்று சந்தக்கவி விருத் தங்களெனவும் கூறப்படும்.

கலிவிருத்த இலக்கணம் வரையறுத்த பின்னர், இவ்வாசியர், ஏனைய விருத்தங்களில் எதிர் பாராத உற்பத்திகள் சில நமதிலக் கியத்தில் உள்ளனவென்பது உரையிற் கோடலாய்க் காட்டுகின்றார் அவையாவன:— எண்சீர் விருத்தவளவையிற்பாதி பெற்றுக் கலி விருத்தமாகுதல், அறுசீர் இரட்டிப்பன்னிருசீர்க்கழிநெடிலாதல் கலிவிருத்த இலக்கணம் பெற்று ஒருசீர் குறைந்து வஞ்சி விருத் தமாதல், கலிநிலைத்துறையில் வரும் விகற்பங்கள், அறுசீர்க்கழி நெடில் விகற்பங்கள், கலிநிலைத்துறையில் ஒருசீர் குன்றிகலிவிருத் தமாதல், கலிவிருத்தம் இரட்டித்து எண்சீராதல் எழுசீர்க் கழி நெடிலில் ஒருசீர் குன்றி அறுசீராதல் முதலியன. இவை நமதிலக் கியத்தில் காணப்படினும், அவற்றின் இலக்கணம் கண்டுகொள்ள

மாணவர்களுக்கு ஆசிரியர் அவற்றை எடுத்துக்காட்டினும், தமிழ் மாணவர் இக்காலத்தில் அத்தகைய செய்யுட்கள் பாடல் மரபன்றென்பதே ஆசிரியர் கொள்கையாம். இக்கருத்து உணராவிடின் பின்வரும் விதிகள் இப்படலத்தில் நன்கு விளங்கா.

1. காத லிக்குங்க லிவிருத் தத்தொரு
பாத மாவருங் கூவிளம் பற்றிடி
னாத லானிரை நேர்க்கெழுத் தாறிரண்
டோதி னாரொரு பஃதுட னென்றரோ.

(இ - ள்) மாச்சீரோடு அருமையான கூவிளம் புணருமானால் கவிகள் விரும்புகின்ற ஒருவித கலி விருத்தப்பாதமாகும். ஆகையினால், நிரைமுதலடிக்கும் நேர் முதலடிக்கும் எழுத்துப் பன்னிரண்டும் பதினொன்றும் புலவர் விதித்தார். (எ - று)

காதலிக்கும் பாதமெனக் கூட்டுக. முதலிலொரு சிறுமாவும் அதன் பின்னர் மூன்று கூவிளமும் புணருமென்பது, இவ்வுதாரணப் பாட்டை நோக்க விளங்கும். கூவிளமேயன்றிக் கருவிளமும் மாவும் மாங்காயும் ஒழிபியலுள் விதிக்கப் படுவதற்கொக்க வெண்டளையிற்புணரு மென்பதும், ஒற்றெழுத்தீற்றுமாவும் அந்தத்திலன்றி மற்றைய விடங்களில் ஒற்றெழுத்தீற்று விளமுஞ் சிறுபான்மையே பயிலுமென்பதும், விளங்க "அருங் கூவிள", மெனப்பட்டது. ஒற்றெழுத்து, நடுவிலுங் கடையிலுமுள்ள மாங்காயி னருமையு மதனாலேயமைகின்றது.

எழுத்தின் தொகை இவ்வளவென்பது "மாவருங் கூவிளம் பற்றிடி" னென்னும் விதியிலே யடங்கிக்கிடப்பதால் "ஆதலால் நிரை நேர்க்கு" எனப்பட்டது.

[இவ்விதிக்கு உதாரணம் அப்பர், திருக்குறுந்தொகை, கம்பன் "உலகம்யாவையும் தாமுள வாக்கலும்" என்னும் செய்யுள் முதலியனவாம்.]

2. முதலிரு சீர்விள மூன்று மாவினம்
பதமது கடையிலிற் பசிய கூவிளம்
மதியது பொருகிலா மதிதொறுங் குறைஇ
புதியது செய்யினும் பொருவில் பூவையே.

(இ - ள்) முதலிரண்டு சீர்களும் விளச்சீராம். மூன்றில் குறிய வீற்று மாச்சீராகும். பாதத்தினந்தத்திற் பசிய கூவிளச் சீராகும். எ - று.

இதற்கு உதாரணம் அப்பர் நமச்சிவாயப் பதிகம். (சொற்றுணை வேதியன் சோதி வானவன்). மற்றும் மேருமந்திர புராணத்திலும் பின்வரும் உதாரணம் காண்க:—

"தூயசந் திரன்கலை பெருக நாடொறுந்
தீயவன் காளகந் தேயு மாறுபோற்
சீயசந் திரன்றவம் பெருக நாடொறுங்
காயமுங் கசாயமுங் கரிச மானவே."

—நால்வரும் சுவர்க்கம் புக்குசருக்கம்—543.

3. பண்ட மிழ்க்கவிப் பாக்கள னைத்தையுங்
கொண்டு கூறுதல் கூடுத லின்மையால்
வண்டு லாமது வார்குழல் வந்துழிக்
கண்டு கொள்வ தறிஞர்க டமையால்.

(இ - ள்) பாவலரது இனிய தமிழ் விருத்தங்களை யெல்லா மெடுத்துக் கொண்டு இலக்கணங் கூறல் கூடாமையால் அவைகள் நேரிடும் போது அவைகளது இலக்கணத்தைத் தெரிந்து கொள்வது அறிவுடையோர் கடமையாகும். இதனுற் கூறிய விருத்தங்களின் பாகத்தையும் அவைகளை யிரட்டித்தும் பலவாருகப் பெருக்கியும் வருபவைகளையு மற்றவைகளையுங் கொள்க. அவைகள் வருமாறு:—

"மட்டுவிரி பொழிற்குன்றம் வலவர் தேறிச்
சட்டவிடா தபுமரவச் சகர்யற் போற்று
யெட்டுருவாங் குமாரலிங்கத் திறைவன் பாதம்
மட்டுமெது மலர்தூவி யஞ்சித் தானல்."

(தணிகை புராணம்).

இது எண்சீர் முதல் விருத்தத்தினரையாகும்.

"நீருஞ் சுமந்தேன் விறகெடுத்தேன்
நித்தஞ் சுமந்தேன் சாணங்கம்
நிகழ வடிபட் டுதைபட்டேன்
நின்றேன் வையைக் காளாக
ஆரும் விரும்பாத் துகிலுடுத்தேன்
அழகு மேனி கரிக்கோல
மானே னதனு லல்லோவுன்
னடியா ளுனக்குச் சரியானேன்
காரும் விரும்புங் கடுவணிந்த
களனே கருணைப் பெருங்கடலே
கமலத் தயன்மால் காணுத
கால காலா வென்றுயரந்
தீரும் படிதன் னருள்புரிவாய்
சிவனே யமரர்க் கொருவிருந்தே
தேவே தெய்வ மறைப்பொருளே
திகழுங் கடலூர்ச் சேவகனே."

இது இரண்டாவது அறுசீரிரட்டியது.

"அங்க வெல்லை யவுணர்கோ
னெங்க ளுத னென்றிருந
மங்குல் போல்வ ரம்பிலாச்
செங்கண் வாளி சிதறினன்."   (கந்தபுராணம்.)

"நூறெ ரிந்திடு நோன்மையோன்
மாறில் பொன்னகர் மாறெ
வீறு லாமதில் விண்ணுலா
மாறு பாய வமைந்தனன்." (கந்தபுராணம்.)

இது முதல் கவி விருத்தத்தைப் போன்று ஒரு விளச்சீர் குறைய வந்த வஞ்சி விருத்தம்.

"செக்க லக்கழு னிப்பழ னந்தய லேசெழும்
புன்னை வெண்கிழி யிற்பவ ளம்புரை பூந்தராய்
துன்னி கல்லிமை யோர்முடி தோய்கழ லீர்சொலீர்
பின்னு செஞ்சடை யிற்பிறை பாம்புடன் வைத்ததே."
—சம்பந்தர்.

"மார னைப்பொடி கண்டவ னந்தண மைந்தனுக்
கார கற்கன கங்கிழி யீந்தத றைந்தன
மேர னத்திரள் சூழ்மல ரோடையி டத்தினுக்
கீர னைக்கரை யேற்றிய வாறுகி ளத்துவாம்."

"தாரார் கொன்றைய ணரசிங் கீச்சரந் தன்னொடு
வாரா கீச்சர மேன்மைதெ ரிந்துவ ழங்கினு
ளோரா கின்றவி தன்குண பாங்கரெ றுழ்வலி
போரா னேற்றவ ரந்தக வீச்சரம் போற்றுவாம்."

இதில் முன்னிரண்டும் முதல் கலிநிலைத்துறையைப்போன்று கடைச்சீர் விளமாய் முதலிரண்டு சீர் நீங்கலாக மற்றவை வெண்டளையிற் புணர்ந்து வந்தது காண்க. மூன்றுவது முதல் மாச்சீர் நீண்டு முன்னையவை போன்றுள்ளது.

"தாழ்ந்த வுணர்வினராய்த் தாளுடைந்து
தன்னேன்றித் தளர்வார் தாமுஞ்
சூழ்ந்த வினையாக்கை சுடவிளிந்து
சொற்கதியிற் சுழல்வார் தாமும்

வீழ்ந்த பிணிநலிய முன்செய்த
வினையென்றே முனிவார் தாமும்
வாழ்ந்த பொழிதினே வானெய்து
நெறிமுன்னி முயலா தாரே.''

பால்வெண் மதிசூடிப் பாகத்தோர் பெண்கலந்து பாடி யாடி
கால னுடன்கிழியக் காய்ந்தா ரிடம்போலுங் கல்சூழ் வெற்பி
னீல மலர்க்குவளை கண்டிறக்க வண்சாற்று நெடுந்தண் சாரற்
கோல மடமஞ்சை பேடையோ டாட்டயருங் குறும்ப லாவே.

—சம்பந்தர்.

''மாதர் நகையாய் மதுரேச ருண்பலிக்கெம் மனையாய் வந்து
காதன் முகத்தரும்பிக் காட்டியென் சிந்தை கலந்தார் போலும்
காதன் முகத்தரும்பக் கையரவு தீரக் கலப்பேன் பாதி
பேதை யுருவா யிருந்தார் நாணிவிழித் தாவிபிழைத் தேன்போலும்.''

''மாத்தாண் மதமா னெருத்தின்
மடங்கலெனச் சொல்வாரும்
பூத்தா ரொலிவாம் பரிமேற்
புகர்மா வெனப்போ வாரும்
பார்த்தார் பரிதி யெனவாம்
பரித்தே ருகைத்தூர் வாரும்
தேத்தா ருள்வண் டலம்பச்
சிலம்பின டக்கின் றாரும்.

—திருவிளையாடற் புராணம்.

இவைகளில் முன்னிரண்டும் மூன்றும் அறுசீர்விருத்தத்திற்குச் சிறிது வேறு பட்டிருப்பதையும் பின்னிரண்டும் வெண்டளையில் வருவதுங் கண்டு கொள்க.

''அன்னை யெத்தனை யெத்தனை யன்னையோ
அப்ப னெத்தனை யெத்தனை யப்பனோ
பின்னை யெத்தனை யெத்தனை பெண்டிரோ
பிள்ளை யெத்தனை யெத்தனை பிள்ளையோ

முன்னை யெத்தனை யெத்தனை சன்மமோ
மூட னாயடி யேனுமறிந்திலேன்;
இன்ன மெத்தனை யெத்தனை சன்மமோ
யென்செய் வேன்கச்சி யேகம்ப நாதனே."

—பட்டணத்துப் பிள்ளையார்.

முதல் கலிவிருத்த மிரட்டி வந்தது. இது கட்டளைக் கலிப்பா வெனப்படும்.

"பரவக் கெடும்வல் வினைபா ரிடஞ்சூழ
விரவிற் புறங்காட் டிடைநின் றெரியாடி
யரவச் சடையந் தணன்மேய வழகார்
குரவப் பொழில்சூழ் குரங்காடு துறையே."

—சம்பந்தர்

"கண்ணார் கடல்சூ ழிலங்கைக் கிறைவன்றன்
திண்ணா கம்பிளக் கச்சரஞ் செலவுற்றாய்
விண்ணோர் தொழும்வேங் கடமா மலைமேய
அண்ணா வடியே னிடரைக் களையாயே."

—திருமங்கையாழ்வார்-பெரிய திருமொழி.

இவை இரண்டாங் கலித்துறை போன்று நான்காஞ் சீர் குறைய வந்தன.

"கருப்புச் சிலைக்கு நாணு வெம்மைக் கைக்கொண் டருள்கென்
றெருப்பட் டண்மி மொய்த்த வுறழப் பொதும்பர் வண்டு
குருப்பொன் மகரப் பகுவா யொளிருங் கூந்தன் கொழுந்தேன்
மருப்பட் டலருந் தொடையன் மருங்கு வந்து சூழ."

"வைய முழுது மடிய வருமோ ரூழி முடிவின்
வெய்ய விருள்வந் தடர விருநீர்ச் சலதி வேகஞ்

செய்து நிமிர்ந்து பொங்கித் தேங்கிக் கிடந்த காலை
பைய வுறக்க நீத்து மீளப் படைக்க வுன்னி."

—காஞ்சி புராணம்.

இவைகளிலடிமுழுதும் மாச்சீரே வருவது காண்க.

"உருவார்ந்த மெல்லியலோர் பாக
முடையீ ரடைவோர்க்கு
கருவார்ந்த வானுலகங் காட்டிக்
கொடுத்தல் கருத்தானீர்
பொருவார்ந்த தண்கடலொண் சங்கந்
திளைக்கும் பூம்புகலி
திருவாய்ந்த கோயிலே கோயி
லாகத் திகழ்ந்தீரே."

—சம்பந்தர்.

"சேர்ந்துதிரு மூலட்டந் தொழுது
போற்றிச் சிந்தைகளி
கூர்ந்துதிருப் பாப்பரசு கலுழன்
முதலோ ருடன்சூழும்
நேர்ந்ததவ யோகத்தி னெடுநாள்
முயன்று னக்காலை
வார்ந்தசடை பிரானுரு மகிழ்ந்து
காட்சி கொடுத்தருளி."

இதில் இரண்டு காய்ச்சீரு மிரண்டு மாச்சீரு மொருகாய்ச்சீரு முறையே புணர்ந்தமை காண்க.

"துஞ்ச வருவாருந் தொழுவிப் பாரும் வழுவிப்போய்
நெஞ்சம் புகுந்தென்னை நினைவிப் பாருமுனை நட்பாய்
வஞ்சப் படுத்தொருத்தி வாணாள் கொள்ளும் வகைகேட்ட
அஞ்சும் பழையனூ ராலங் காட்டெம் மடிகளே."

"நுணங்கு மறைபாடி யாடி வேடம் பயின்றரு
மிணங்கு மலைமகளோ டிருகூ றொன்று யிசைந்தாரும்
வணங்குஞ் சிறுத்தொண்டர் வைகலேத்தும் வாழ்த்துங்கேட்
டணங்கும் பழையனூ ராலங் காட்டெம் மடிகளே."

"கணையும் வரிசிலையும் மெரியுங் கூடிக் கவர்ந்துண்ண
விணையி லெயின் மூன்று மெரித்திட்டா ரெம் மிறைவனார்
பிணையுஞ் சிறுமறியுங் கலையு மெல்லாங் கங்குல்சேர்
தணையும் பழையனூ ராலங் காட்டெம் மடிகளே."

(சம்பந்தர்)

இவை மூன்றும் முன்னையவை போன்று முதற்சீர் மாவாய்ப் பின்னிரையசையாய் வந்தன.

"வெங்கள் விம்மு வெறியார் பொழிற்சோலைத்
திங்க ளோடே திளைக்குந் திருப்புத்தூர்க்
கங்கை தங்கு முடியா ரவர்போலும்
எங்க ளுச்சி யுறையு மிறையாரே."

"நல்ல கேள்வி ஞான சம்பந்தன்
செல்வர் சேடர் ருறையுந் திருப்புத்தூர்ச்
சொல்லல் பாடல் வல்லார் தமக்கென்று
மல்லல் தீரு மவல மடையாவே."

(சம்பந்தர்-திருப்புத்தூர்)

இவைகளில் மாவுங் காயும் வந்தது காண்க.

"ஆனினைத் தடனைவே றமுதமுஞ் சிலர்சிலர் தம்மின்
தேனளாந் திருவமுது முதலிய சிலர்சிலர் தம்மின்
வானளாவிய கோயின் மாளிகை யெங்கணு மணிகள்
கானளா மலர்பட்டிற் கவினலஞ் சிலர்சிலர் புனைமின்"

இது முதற்சீர் குறைந்த வெழுசீர் விருத்தமென்க.

"சீரணி திகழ்திரு மார்பில் வெண்ணூலர்
திரிபுர மெரிசெய்த செல்வர்
வாரணி வனமுலை மங்கையோர் பங்கர்
மான்மறி யேந்திய மைந்தர்
காரணி மணிதிகழ் மிடறுடை யண்ணல்
கண்ணுதல் விண்ணவ ரேத்தும்
பாரணி திகழ்தரு நான்மறை யாளர்
பாம்புர நன்னக ராரே." (சம்பந்தர்)

இதில் நான்கில், எழில் மாச்சீரு மற்ற இடங்களில் விளமும் வருதல் காண்க.

"தாந்தம் பெருமை யறியார் தூது
வேந்தர்க் காய வேந்த ரூர்போல்
காந்தள் விரன்மென் கலைநன் மடவார்
கூந்தல் கமழுங் கூட லூரே."

(திருமங்கை யாழ்வார்).

இதில் முழுமையு மா வந்தது காண்க

"தோற்ற முண்டேல் மரண முண்டாந் துயரமனை வாழ்க்கை
மாற்ற முண்டேல் வஞ்சமுண்டா நெஞ்சமனத் தீரே
நீற்ற ரேற்றர் நீல கண்டர் நிறைபுனல்நீள் சடைமேல்
ஏற்றர் கோயி லெதிர்கொள் பாடி யென்பதடை வாமே"

(சுந்தரர் தேவாரம்)

"எரியார் மழுவொன் றேந்தி யங்கை யிடுதலை யேகலனா
வரியார் வளையா ரையம் வவ்வாய் மாநலம் வவ்வுதியே
சரியா நாவின் வேத கீதன் தாமரை நான்முகத்தன்
பெரியான் பிரமன் பேணி யாண்ட பிரமபுரத் தானே."

(சம்பந்தர்)

* "வாயலின் மன்னர்வ ணக்கிகிற்ப வர்தாங்
கேயின செய்யு மடந்தை மாரோ டேகி
பாயல் துறந்த படைத்தடங்கண் மென்றோள்
ஆயிழை தன்னைய டைந்த வாழி மன்னன்."

"அடைந்தவ ஞேக்கிய ரந்தை யென்கொல்வந்து
தொடர்ந்ததெ னத்துயர் கொண்டு சோரு நெஞ்சன்
மடந்தையை மானையெ டுக்கு மானை யேபோல்
தடங்கைகள் கொண்டுதெ ழீஇ யெடுக்க லுற்றான்."

"நின்று தொடர்ந்த நெடுங்கை தம்மை நீக்கி
மின்றுவள் கின்றது போல மண்ணில் வீழ்ந்தாள்
ஒன்றுமி யம்பல ளீடு யிர்க்க லுற்றாள்
மன்றல ருந் தொடை மன்னனாவி யன்னாள்

இவை முதல் விளச்சீராய் இரண்டாவது கூவிளமாய் மூன்று நான்கும் நெடிலீறு நீங்கிய தேமாவாய் கடையது தேமாச்சீராய் வருகின்ற கலித்துறை யென்க.

ஆறும் படலம்

சந்தவுறுப்பியல்

1. சீரியலி னுலமைவ தீந்தமிழ் விருத்தம்
ஆரியம றைந்தவுயர் சந்தவபி தான
வாரியது மாத்திரையி னுலமையு மென்ப
பாரிய லமைந்தபது மத்திருவ ணங்கே.

(இ-ள்) இன்னசீர் வரத்தகுமென்னு மிலக்கணத்தைப் பொருந்தின மதுரமான தமிழ் விருத்தங்கள். வடமொழியிற் சொல்லிய சிறந்த சந்த மென்னும் பெயரையுடைய சமுத்திரம் மாத்திரையாகிய இலக்கணத்தைப் பொருந்துமென்று சொல்லு வர். (எ-று)

---

* கம்பராமாயணம் கைகேசிசூழ் வினைப்படலம் 2, 3, 4 செய்யுட்கள், இது முதல் மூன்றுமாம்.

[குறிப்பு:—இந்நூலாசிரியருக்கு முன்பு தமிழில் சந்தத்தை உணர்வதற்குச் சந்தக்குழிப்பு என, ஒருவகை இசை இலக்கண வாய்ப்பாடுகளை நமது புலவர் நிருவி, அவற்றைவரிசையாய் அடுக்கிச் சந்தவுருப்பு விளக்கினர். இதைப்பெரும்பாலும் அருணகிரிநாதர் திருப்புகழில் காணலாம். தானச்சந்தம், தன்னச்சந்தம், தனனச்சந்தம், முதலான இசை யோசைகளை இலக்கணவாய்ப்பாடாகக் கூறியதால் ஒன்றிற்கொன்று உள்ளபேதம் இயற்தமிழ் இலக்கண வகையில் காட்டக்கூடாமையாயிருந்தது. பட்டினத்தடிகள் உடற்கூற்று வண்ணம், தாயுமானவர் பாடிய வண்ணங்கள் இவையாவும், கழிநெடில் ஆசிரியச் சந்தவிருத்தமென்பது, மேற்கூறிய சந்தக்குழிப்பு வாய்ப்பாடுகள் நமக்கு காட்டாதொழிந்தன. மற்றும், அவ்விருத்தங்கள் இயற்றமிழ் யாப்பில் அடங்குமோ என்பதும், சந்தேகத்திற்கு இடங்கொடுக்கலாயிற்று. நமது நூலாசிரியரே, சந்தமாவது மாத்திரை அளவால் அமைவதென்பதை விளக்கி, அம்மாத்திரைத் தொகைகள் ஒழுங்காகவும் அடுக்கடுக்காகவும் ஒரு முறையைப் பின்பற்றி நிற்றல் (Rythmic Arrangement) சந்தந் தருமென்று கசடற மொழிந்தும், பவணந்தி கூறிய வகையில் எழுத்துக்களை உயிரற்ற ஜடதத்துவமாய்க் கருதாமல் ஜீவதத்துவமாய் கருதவேண்டிய வகையில் சந்த அளவையைப் பின்வரும் விதிகளில் விளக்கியிருக்கின்றார். அதாவது உயிரெழுத்துக்கு ஒரு மாத்திரையென்றும் மெய்யெழுத்துக்கு அரை மாத்திரை யென்றும் பவணந்தி கூறினரன்றிப் பின்னமாத்திரை முழுமாத்திரையுடன் சேருங்கால், என்ன ஆகுமென்பது, விளக்கவில்லை. உயிர்மெய்யெழுத்தின் மாத்திரை அதிலேறியுள்ள உயிர் மாத்திரையே மாத்திரை யென்றும், அம்மெய்க்கு மாத்திரை யில்லையென்றும் கண்டோம். இங்கு உயிருக்குப் பின் வரும மாத்திரைகள் என்னபயன் தரும் என்பது இரண்டு விதிகளில் இனி வருவது காண்க.]

2. குற்றுயிர்த னக்குமிரு மாத்திரை குறித்தார்
ஒற்றதைய டுத்துறையி னென்றுதனி நிற்பின்
மற்றவுயிர் மாத்திரையி ரண்டென வகுத்தார்
ஒற்றதைய டுப்பினுமு ணர்ந்தறிய வல்லார்

(இ - ள்) உணர்ந்தறிய வல்லவர்களாகிய வடமொழியாசிரியர் குற்றெழுத்துக்கும், மெய்யெழுத்தை யடுத்திருக்குமானால் மாத்திரை யிரண்டென்று குறித்தார். மெய்யெழுத்தடுக்காது தனி நிற்குமெனில், ஒரு மாத்திரை குற்றெழுத்துக்குக் குறித்தார். மற்ற நெட்டெழுத்துக்கு மெய்யடுத்தாலும் தனிநின்றாலு மாத்திரை யிரண்டென வகுத்தார்.

மெய்யடுத்த குற்றுயிர்க்கு மாத்திரை யிரண்டென்பது சந்த விருத்தத்துக்கே யுரித்தாய் 'மூன்றுயிரளபிரண்டா நெடிலொன்றே, குறிலோடை யௌக் குறுக்கமொற்றள பரையொற்றி உக்குறுக்கமாய்தங், கால்குறண்மஃகானய்த மாத்திரை" என்னுஞ் சாதாரண விதிக்கு விரோதித்து மமைகின்றதென்னும் புதுமை தோன்ற "குற்றுயிர்தனக்கும்" என உம்மை கொடுக்கப் பட்டது. "இயல்பெழு மாந்தரிமை நொடிமாத்திரை" என்னும் விதியே சந்தத்துக்கு மமைதலால் கூறவேண்டாதாயிற்று. மெய்யடுத்த குற்றெழுத்துக்கிரண்டு மாத்திரை வென்பது புதிய விலக்கணமாகலின் முன்வைக்கப்பட்டது.

3. நீண்டவுயி ரொற்றுடைய நீண்டில திரண்டும்
நீண்டகுறி லேதனி நிகழ்ந்தகுறி லென்றே
மாண்டவபி தானமவை வைத்தது பொருந்த
வாண்டுவரு மீண்டுநனி யல்குமிடை மாதே"

(இ - ள்) நெட்டெழுத்து மெய்யடுத்த குற்றெழுத்து ஆகிய விரண்டும் நெட்டெழுத்தென்றும் மெய்யடுக்காத குற்றெழுத்தே குற்றெழுத்தென்றும் முன்காட்டிய மாத்திரை இலக்கணத்துக்

கொக்க, வைக்கப்பட்டதாகிய மாட்சிமையடைந்த பெயர்கள்இந் நூலிலாண்டு வரப்பெறும். (எ-று.)

[குறிப்பு:—சந்த விருத்தங்களை அலகிடும்போது, ஒவ்வொரு அடியிலுள்ள சீர்கள், முறையே எத்துணை மாத்திரை அளவின வென்பது மாணவர் கணக்கிடுவாராக. ஒவ்வொரு சீர் அந்தத்தில் நிற்கும் குற்றெழுத்தும், ஏனைய அசைகளில் மெய்யெழுத்து பின் வராத தனிக்குற்றெழுத்தும் ஒரே மாத்திரை அளவென்றும், ஏனைய உயிர்களில் நெடில், மெய்யைப்பின்வரப்பெறினும், குறில், மெய்யைப் பின்வரப்பெறினும் இரண்டு மாத்திரை அளவென்றும் கணக்கெடுத்தல் வேண்டும். ஆயினும், அந்தத்தில் வரும் குறில் தனிக் குறிலாயினும், இசைக்கு அம்மாத்திரை அளவு போதா தெனின் நெடில்போல் இரண்டு மாத்திரை பெறும், என்பதும் பின்வரும் விதியால் விளங்கும்.]

அந்தத் துறைகுன் றியவக் கரமே
சந்தத் தினினீ டியிராஞ் சமமாய்
வந்துற் றிடுசீர் கடையவ் வழியாஞ்
செந்தா மரைசேர் திருவா ணுதலே.

(இ-ள்) பாதாந்தத்திலுள்ள குற்றெழுத்து சந்தப்பாக்களில் நெட்டெழுத்தாகும். ஓரடியின் சமமாய் வருகின்ற சீர்களின் (ஓரடியின் சமபாகத்தின்) இறுதியிலுமவ்வாறேயாகும்.

"அங்கிங் கெனுதபடி யெங்கும் ப்ரகாசமாய்
ஆனந்த பூர்த்தியாகி"

இதனிறுதியிலுள்ள "கி" யாகிய குறிலை நெடிலாகவுரைக்க.

"முந்தொரு காலத்தின் மூவுல கந்தன்னில்
வந்திடு முயிர்செய்த வல்வினை யதனாலே
யந்தமின் மறையெல்லா மடிதலை தமொறிச்
சிந்திட முனிவோருந் தேவரு மருளுற்றார்." (கந்தபுராணம்)

இதிலொவ்வோரடியு மிரண்டு சமபாகங்களை யுடைத்தாயிருக்கின்றது. ஆகலின், "வந்திடுமுயிர் செய்த" என்னுமரையடியினத் தத்திலுள்ள தகரக்குற்றெழுத்தை நெடிலாகக் கொள்க.

[குறிப்பு :— இயற்றமிழிலக்கணத்தில் நெட்டெழுத்தே அளபெடுத்து நிற்கவும், அதைக்காட்ட அந்நெட்டெழுத்துக்குப் பின்னர் அவ்வினக் குறில் வைத்து எழுதலும் மரபாம். குற்றெழுத்து நீட்டல் விகாரம்பெறுது அளபெடாது. இசையிலக்கணத்தில் அவ்வாறன்று. நெடில்போல் குறில், மாத்திரை யளவுபெறினும் நெடிலின் உச்சரிப்பு பெறுது. "கா" என்பதற்கும் கஅ, அல்லது கஅஅஎன்பதற்கும் இசையில் பெரும்பேதம் உண்டு. அதனுல் நமது சமயாசாரியர் திருமுறைகளில் அளபெடைக்குறி காணலரி ,ராம். ஆதலாற் சந்த விருத்தங்களில் அடியீற்றிலும், அரையடியீற்றிலும் நெடிலாகிய அசைவரவேண்டிய விதியிருக்கக்குறில் ஈற்றசையாய் நின்றுல் அக்குறில் மாத்திரை நீண்டு இசையில் ஒலிக்குமென்பது ஆசிரியர் கருத்து. மேற்கூறிய உதாரணங்களில் "அங்கெனுதபடி" என்னும் தாயுமானவர் செய்யுள் ஐந்துமாத்திரைச் சீர் ஐந்தும் எழுமாத்திரைச் சீர் ஒன்றும் பெற்ற அறுசீர் சந்தவிருத்தம் இரட்டியதாகும். "பூர்த்தியாகி" என்பது $2+1+2+1$ ஆக ஆறு மாத்திரையாதலால் "கி" என்னும் ஒலி நீண்டிசைக்குமென்பர். அவ்வாறே அவர்கூறிய கந்தபுராணச் செய்யுளிலும் கூவிளம், கூவிளங்காய்" என்பது இரட்டி நிற்பதால் காயிடத்தில் நிற்கும் ஒற்றெழுத்து நெடில்போலாமென்பதும் ஆசிரியர் குறிப்பிட்டனர். ஆகையால் இச்சந்தவுறுப்புக்களை முன்வைத்துப் பின்வரும் சந்தவிருத்த இலக்கணவிதிகளையுணர்வோமாக.]

ஏழாம் படலம்

சந்த விருத்தம்

கலிச்சந்த விருத்தம்

1. முதலெ லெழுத்து மூன்று குற்றியிர்
மதியி ரண்டு மாறி மாறியே
வதியு மேன்ம னோர மாவென
வுதவி னாரு வப்ப நாமமே.

(இ - ள்.) முதல் மூன்றெழுத்து குற்றெழுத்தாய் எண்ணு கின்ற நெடில் குறிலென்னுமிரண்டெழுத்து மாறிமாறித் தங்கு மானால்* மனோரமா வென்று உவப்ப நாமம் வைத்தார் (எ - று.)

இதில் முதல் மூன்று சீர்கள் மூன்று மாத்திரை யளவுடைய தாய்க் கடையது ஐந்து மாத்திரைக் கூவிளச் சீராய் முதற்சீர் புளி மாச் சீராய் வருமெனினு மமையுமென்க. "மாறிமாறியே வதியு மேல்" எனவரையறை யின்றிக் கூறப்பட்ட தேனும், கலிச்சந்த மாகையாலும் மூன்றுமாத்திரைச் சீர்களைக் கூறப் புகுந்தமை யாலும், நெடிலுங்குறிலும் மும்மடங்கு மாறி வந்து கடையில் நெட்டெழுத்தோடு முடியுமென்க *

[குறிப்பு:—இத்தகைய விருத்தம் பின் வரும் விதிக்கும் சில உதாரணமாகலாம்.]

"ஆட ரம்பை நீடரங்
கூடு நின்று பாடலால்
ஊடு வந்து கூடவிக்
கூடு வந்து கூடினேன்.

கரக்க வந்த காமநோய்
துரக்க வந்த தோமினால்

---

* ஒரு சீர்குறைந்து மனோரமாவினிலக்கணம் பொருந்தும் வஞ்சி வருத்தங்களுள.

இரக்க மின்றி யேவினான்
அரக்க னைந்த னாயினேன்.

அன்ன யக்க னாதியாய்
இன்ன தீரு மீகையான்
நின்ன தாளி னீங்குமென்
றன்று மேற்கு னார்த்தினான்''

—கம்பராமாயணம் விராதன் வதைப் படலம் 65—67

2. மூன்று மூன்று மூன்றெ ழுத்தவா
யந்த மொன்று மைந்த தாகுமால்

(இ - ள்.) முதல் மூன்று சீர்களு மூன்று மாத்திரைச் சீர்களாகவும், இறுதிச் சீரைந்து மாத்திரைச் சீராகவும் நடக்கும். (எ - று.)

மூன்று மாத்திரைச் சீர்களிலெலவையேனு முதல் மூன்றிடத்திலும், ஐந்து மாத்திரைச் சீர்களிலெலவையேனும் இறுதிச் சீராகவும் நடக்குமென்க. இவ்விதச் செய்யுட்களின் நான்கு பாதங்களு மாத்திரை யளவான் ஒத்து சீரளவாலு மெழுத்தளவாலும் பேதப்படுவதால், இவைகள் தமிழிற்கே யுரியன வென்க.

"வாம தேவ னென்னு மாமுனி
காம ரன்னை கருவின் வைகுநாட்
பேமு றுக்கும் பிறவி யஞ்சினா
னேமு றுமை யிதுநி னைக்குமால்''

"வன்பு பூண்ட மனவ கப்பட்டா
வென்பு மீண்ட விறைவர் தம்மடிக்
கன்பு பூண்ட வறிவின் மேலவர்
துன்பு பூண்ட தொடர்பு நீக்குவார்.''

(காஞ்சி புராணம்)

இவைபோன்ற விருத்தங்களிவ்விதியாலமையு மென்க.

குற்றெழுத்திறுதியாய காய்ச்சீரைந்து மாத்திரையாகலான் அந்தத்தில் வரப் பெறுமோவெனின், சந்தமாகையால் அந்தத்தி லுள்ள குறிலீட்டின் ஆறுமாத்திரையாகலான் வரத்தகாது என்க.

3. நாலக் கரமுற் றுநடக் குமவை
நீலக் குழலாய் நிகழும் பலவாய்
நாலக் கரமா நவில்வெண் டளையிற்
சாலப் பகர்வார் தமிழ்நா வலரே.

(இ - ள்) நான்கு மாத்திரைச்சீர்களால் நடக்குஞ் சந்தக் கலிவிருத்தங்கள் பலவிதமாய் நிகழும். நான்கு மாத்திரையுள்ள மாச்சீரைச் சொல்லுகின்ற வெண்டளையில் திகழப் புலவர் மிகவும் பாவேர். அது பலவிதமாய் நிகழுமென்பவற்றுளொன்று.

இதற்குப் பெயர் பின் விருத்தத்தாற் காட்டப்படும் நான்கு மாத்திரைப் புளிமாச்சீர் நான்கு வருமெனினுமமையும். நீண்ட இறுதியையுடைய புளிமாச்சீர் நான்கென்பது மதுவே. அக்கர மென்பது குற்றெழுத்திெனாரு மாத்திரை யென்க.

[குறிப்பு:—இவ்விதியும் பின்வரும் விதியும் தொடர்பெனக் கொள்க.]

4. நிரைநேர் முதலா நிகழும் வகையா
னிருபா லவைதம் மியல்பென் றனரால்
நிரையே முதலா நிகழ்தோ டகமென்
றுரையும் பெயரோ டொளிர்காந் தியுமே.

(இ - ள்.) நிரையசையும் நேரசையுமடி முதலில் நிகழ் கின்ற தன்மையினால், முன்பாட்டிற் சொன்ன விருத்தங்களிரு பகுப்பாகிய வியல்பையுடையன வென்று சொன்னார். அவைகள் நிரையசை முதலில் நிகழுந்தோடக மென்னும் பெயரும், விளங்கு கின்ற காந்தியுமாம். (எ - று.)

முன் விருத்தம் காந்தி விருத்தத்துக்கும் இது தோடகத்துக்கு முதாரணமா மாறுகாண்க.

[குறிப்பு:—இவ்வாசிரியர் நான்கு மாத்திரை அளவுள்ள சீர்கள் வெண்டளையிற் புணரவரும் இருவகைக் கலிச்சந்த விருத்தங்களுக்கு மாத்திரம் விதியும் நாமமும் கூறுகின்றார். அவற்றுள் முதல் விதியில் நிற்கும் உதாரணம் காந்தி விருத்தமாகும். காந்தி விருத்தமாவது நாலுமாத்திரைத் தேமாச்சீர் முதற்சீராயும் எனைய மூன்றும் நான்கு மாத்திரைப் புளிமாச் சீர்களாகவும் வருவது.]

உதாரணம்:—

வெய்தா கியகா னிடைமே வருநீ
மைதா தவிரே வயலொன் றளதோ
கொய்தாய் வரவே கழுகொய் திலனல்
எய்தா தொழியா னிறுவென் னைகொலாம்.

—கம்பராமாயணம். அயோமுகிப்படலம். 63.

தோட்க விருத்தமாவது நான்கு மாத்திரைப் புளிமாச்சீர்கள் நான்காலமையப் பெற்றதாகும். உதாரணம்.

கமையா னொடுமென் னுயிர்கா வலினின்
றிமையா தனித் துணை தாழ் வுறமோ
சுமையா வுலகூ டுழலுல் வினையேன்
அமையா துகொல்வாழ் வறியே னெனுமால்

—கம்பராமாயணம். அயோமுகிப் படலம். 76.

இவ்விரண்டு வகை விருத்தங்கள் வடமொழிப் பெயரால் எடுத்துக் காட்டின. இவை நீங்கலாக நான்கு மாத்திரைச் சீர்களாலமையப்பட்டு வெண்டளை பெறும் விருத்தங்கள் பலவகை நமது மொழியிலுள வென்பது ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். அப்பர் விடந்தீர்த்த பதிகமும் நான்கு மாத்திரைச் சீர்கள் வெண்டளையிலமையப் பெற்ற கலிச்சந்த விருத்தங்களேயாம்.

சந்தக் கலி விருத்தம்

5. வேதப் பொருளார் விண்டோய் மொழியார்
ஓதிற் றிலரீ தோதுந் தமிழே
தீதற் றநறுந் தேமா புளிமா
பேதைக் குணமார் பின்றாழ் குழலே.

(இ - ள்.) வேதப் பொருளடங்கிச் சிறப்புற்றோங்கிய ஆரிய மொழியார் இதை யோதிலர். (ஆயினும்) தமிழ் மொழியிலுண்டு. குற்றமற்ற நல்ல தேமா புளிமாச்சீர்கள் கலந்து வருமென்க.

குறிப்பு:—நான்கு மாத்திரைத் தேமா புளிமா வருமென்க. இவ்விருத்தம் தமிழிலேயே உளது. ஆரியத்தில் இத்தகைய விருத்தங்கள் இல்லாததால் அதைத் தமிழ்ப்பற்றுடைய நம்பியா ரூராரும் சம்பந்தரும் மிகவும் ஆர்வத்துடன் எடுத்து ஆண்டனர். அந்நான்கு மாத்திரைத் தேமா புளிமா கலந்த சந்தக்கலி காண்க. (உதாரணம்.)

"நீரும் மலருந் நிலவுஞ் சடைமே
லூரும் மரவம் முடையா னிடமாம்
வாரும் மருவி மணிபொன் கொழித்துச்
சேருந் நரையூர் சித்தீச் சரமே."

—நம்பியாரூரர் தேவாரம்.

மற்றும் சம்பந்தர் திருநாகேச்சரம் - பண் - இந்தளம் - பதிகத்தை நோக்குக.

"பொன்னேர் தருமே னியனே புரியும்
மின்னேர் சடையாய் விரைகா விரியின்
நன்னீர் வயனா கேச்ச ரநகரின்
மன்னே யெனவல் வினைமாய்ந் தறுமே."

6. ஒருநான் குகலேப் புளிமா வொருநான்காய்
மருவக் கடைநீ டுயிர்வந் திடுமன்றே.

(இ - ள்) நான்கு மாத்திரைப் புளிமாச்சீர் நான்கு புணரப் பாதாந்தத்தில் நெட்டெழுத்து வரும்.

“சூலப் படையான் விடையான் சுடுநீற்றான்
காலன் றனையா ருயிர்வவ் வியகாலன்
கோலப் பொழில்சூழ்ந் தகுராங்க ணின்முட்டத்
தேலங் கமழ்புன் சடையெந் தைபிரானே.”

—சம்பந்தர்.

என்பதும் இவ்விருத்தமே என்க. நேரசை முதலாயினது.

“பலவும் பயனுள் ளனபற் றமொழிந்தோங்
கலவம் மயில்கா முறுபே டையோடாடிக்
குலவும் பொழில்சூழ்ந் தகுராங் கணின்முட்டந்
நிலவும் பெருமா னடிநித் தநினைந்தே.”

என்பது நிரை முதலாயினது.

[குறிப்பு:—இதுவும் வெண்டளை விரவிய விருத்தமேயாம். ஆதலால் இது தமிழிற்கேயுரிய மற்றொருவகைச் சந்தவிருத்தமாம். மேற்கண்ட விதிக்கு தக்க உதாரணம் பெரிய புராணத்தில் காணலாம். இதில் அந்தத்திலுள்ள நெட்டெழுத்து குறைந்தது.]

“வடிவே லதிகன் படைமா ளவரைக்
கடிகு டிரணக் கணவாய் நிரவிக்
கொடிமா மதில்நீ டுகுறும் பொறையூர்
முடிகே ரியனார் படைமுற் றியதே.”

பெரிய புராணம் - புகழ்சோழர் புராணம். 27.

7. கோதறு கூவிள மூன்றொரு தேமா
போதர மேலவர் போற்றிய தற்கே
மாதர சேயழ கேமயி லேமால்
தோதக மாம்பெயர் சொற்றன ரன்றே.

(இ - ள்) குற்றுயிரீற்ற கூவிளச்சீர் மூன்றும் நான்கு மாத்திரைத் தேமாச்சீ ரொன்றும் வரப்பெரியயோராதற்கு மேன்மைப்படுத்தித் தோதகமாகிய பெயரைச் சொன்னூர். (எ - று.)

நான்கு மாத்திரை மாச்சீராலாய விருத்தங்களைச் சொல்லி நான்கு மாத்திரை விளச்சீருள்ள விருத்தத்தைச் சொல்வதால் கோதறு என்பதற்கு குற்றுயிரீற்றவெனப் பொருளுரைக்கப்பட்டது.

[குறிப்பு:—தோகத்திற்கு உதாரணம்:—

“எண்ணியி ருந்துகி டந்துந டந்தும்
அண்ணமலை ஞகினை வார்வினை தீர்ப்பார்
பண்ணிசை யார்மொழி யார்பலர் பாட
புண்ணிய ஞருறை பூவண மீதோ.”

—வன்றொண்டர்.]

8. சம்பக மாலாச் சந்த விருத்தத்
தம்பத மெட்டேடம் தானமி ரண்டில்
அம்புவி யாய்குற் றுவியு மூன்றின்
வம்பவிழ் கோதாய் வந்தன மாதோ.

(இ - ள்) எட்டு, எழு, இரண்டு, மூன்று இந்த இடங்களில் பூமியிலுள்ளோர் ஆய்கின்ற குற்றெழுத்தும் வந்த பாதங்கள் சம்பகமாலாச் சந்தவிருத்தப் பாதங்கள். (எ - று.)

குற்றுவியு மென்றமையால் மற்ற இடங்களில் நெட்டெழுத்துறு மென்பதாயிற்று.

9. சீரே நீளுந் தேமா முற்றும்
பாராய் தேனுர் பாலேய் தீஞ்சொல்
வாரோ கொங்கைப் பூணுர்மானே
பேரே வித்புன் மாலைப் பேசே.

அடிமுழுதும் நீண்ட தேமாச்சீரே வருவது காண்க. அதற்கு வித்யுன் மாலைப் பெயரைச் சொல்லு. (எ - று.)

"வீயா ராமா மாவா யாவீ
யாவா யாரா ராயா வாயா
ராயா டேமா மாடே யாவா
மாரா மாதோ தோமா ராமா"
"தேடா வாழை மாவீ டாதே
தேனு ராமா வாழா யாதே
தேயா ழாவா வாரா னுதே
தேடா வீமா ழைவா டாதே."

—காஞ்சிபுராணம்.

இவைகளும் வித்யுன்மாலை விருத்தங்களாம்.

10. வாழி யென்னுமு தாரண மாச்சீர்
சூழு மோரிரு கூவிளே தூய்மா
வாழி வையம றைமணி ரங்கப்
பாழியங்கவி பைந்தொடி மாதே.

(இ - ள்) வாழியென்னும் வாய்பாட்டு மாச்சீருமாராய் நின்ற இரண்டு கூவிளச்சீரும் தூய்மையான மாச்சீரொன்றும் (தேமா என்றபடி) வருவது கடல்சூழ்ந்தவுலகத்தார் சொல்லு நின்ற மணிரங்க மென்னும் பெருமையான விருத்தமாகும். (எ - று.)

இதற்குதாரணம்:—

"வீரத் திண்டிறன் மார்பினில் வெண்கோ
டாரக் குத்திய ழுத்திட நாகம்
வாரத் தன்குலை வாழை மடற்சூழ்
ஈரத் தண்டென விற்றன வெல்லாம்"

கம்பராமாயணம்-யுத்தகாண்டம்-இராணியன் வதைப்படலம் 97.

[குறிப்பு:—இவ்விருத்தயாப்பு சில விகற்பங்களுடன் சுந்தரர் தேவாரப்பண் தக்கேசியில் காணலாம். இவ்விருத்தம் இரட்டியதின் உதாரணம்:—

கண்ட முங்கறுத் திட்டபி ரானைக்
காணப் பேணும வர்க்கெளி யானைத்
தொண்ட ரைப்பெரி தும்முகப் பானைத்
துன்ப முந்துறந் தின்பினி யானைப்
பண்டை வல்வினை கள்கெடுப் பானை
பாக மாமதி யானவன் றன்னைக்
கெண்டை வாளைகி ளர்புனல் நீரேர்க்
கேண்மை யாற்பணி யாவிட லாமே.

—சுந்தரர்-திருநீரேர்-பண்-தக்கேசி: 9.

11. இனிய நாயகா வென்னை யாளவா
வனைய மாவிளத் தாம்வி ருத்தமே
தனிமு கத்தினுப் சம்ம தப்பெயர்
புனையு மென்பரால் போற்று நூல்வரால்.

(இ-ள்) 'இனிய', வென்பதைப்போன்ற குறிலீற்றுப் புளிமாவும், 'நாயகா', இதைப்போன்ற நெடிலீற்றுக் கூவிளமும், 'என்னை', இதைப்போன்ற குறிலீற்றுத் தேமாச்சீரும்', 'ஆளவா', இதைப்போன்ற நெடிலீற்றுக் கூவிளமும் ஆகிய மாச்சீர் விளச்சீரினுலாகும் விருத்தம் சம்மதப் பெயரினைத்தரிக்குமென்று யாவரும் போற்று நூல் வல்லோர் சென்னுர் [எ-று]

குறிப்பு: இதற்கு உதாரணம்:—

துலாம ணிந்தவர் சூளி கைத்தலைத்
துலாமி வர்ந்தெழும் சோம திக்கினன்
நிலாவி ரும்பொருள் நிறைந்த தாமென
நிலாவு மத்தலை யிவர்ந்து நிற்குமே"

—தணிகை புராணம்,

12. நாலோ டொன்பது நாலு மொன் றமேழ்
பாலே குற்றுயிர் பாங்கர் நெடெழுத்
தாலே முற்றிடு மாகி னமமு
மேலாஞ் சுத்தவி ராட்டு மேவுமால்.

(இ-ள்) நான்கு, ஒன்பது, ஐந்து, எழு இவ்விடங்களில் குற்றுயிரும், மற்ற இடங்களில் நெட்டெழுத்துமாகிய இவைக ளால் முடியுமானல் மேலாகிய சுத்த விராட்டென்னும் பெயரைப் பொருந்து மென்றவாறு.

குறிப்பு: உதாரணம்:—"சங்கா ரத்தணி தாங்கு கொங்கையாள்
சங்கா ரத்தணி தந்த செங்கையா
ளங்கா ரத்தினு ரத்த வாடையா
ளங்கா ரத்தினு ரப்பு மோதையாள்"
—கந்தபுராணம்-அக்கினிமுகாசுரன் வதைப்படலம்95

13. ஓர்நெடிலு முக்குறிலு முற்றசிறு மூக்கா
யோர்நெடிலு மோர்நெடிலு முற்றதொரு தேமா
நேர்நிறையு மாகிலது நீள்வன மயூரப்
பேர்பெறு மெனப்பகர்வர் பேரியறெ ரிந்தோர்.

(இ-ள்) ஒரு நெட்டெழுத்தாலும், மூன்று குற்றெழுத் தாலு மாகிய மூன்று சிறிய காய்ச்சீரும்,இரண்டு நெட்டெழுத் தாலாகிய தேமாச்சீரொன்று முறையே அடிநிறைய வருமானல் அது நீண்ட வனமயூரமென்னும் பெயரைப் பொருந்து மென்று பெரிய விலக் கணங்களையறிந்தோர் சொல்லுவார் [எ-று].

குறிப்பு—உதாரணம்:—
"சொன்மிமலை துய்த்தமுத ரத்தெழுசு டர்த்தீ
யன்றைவட லைக்கனலெ னப்பெரித லைப்ப
குன்றினைநி கர்த்திடுகு றட்டனுவ ருந்தா
நின்றசிவ னைப்பரவி நேர்படவு ரைக்கும்."
—திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம்.
ஆறழைத்த திருவிளையாடல்—1.

இதுவே இந்துவதஞ் ஜெனவும்படும். ஓர் நெடில் மூன்று குறிலாகிய காய்ச்சீர் குற்றுயிரீற்றதால் சிறுகாயென விசேடிக்கப் பட்டது.

14. நுவணந்த னிற்பெரிய நான்மறைக ளேபோல்
புவனந்த னிற்பெரிய பொன்னிமய மேபோல்
சிவணுந்த னித்தகைய தேவமொழி வல்லோர்
நவநந்தி நீயென நவின்றபெயர் நாடே.

(இ-ள்) நூலுற்சிறந்த வேதங்களைப்போலவும், பூமியில் மலை களுக்குச் சிறந்த பொன்னிமயம் போலவும் பொருந்திய ஒப்பற்ற தன்மையுள்ள தேவபாடை வல்லவர் நவநந்தினி என்று சொல்லிய பெயர்களை கண்டறிய—(எ-று.)

இவ்வுதாரண விருத்தத்தால் நவநந்தினியினுடைய விலக் கணத்தை யறிந்துகொள்க.

குறிப்பு :—" நவநந்தியின் விற்பங்கள் :—

(1) " தேசுற்ற மாடமுறை சீப்பவரு காலோன்
வாசப்பு னற்கலவை வார்புனரி கொண்கன்
வீசப்பு லார்த்தியிட விண்படரும் வெய்யோன்
ஆசுற்ற தானவர மர்ந்திவணி ருந்தார் "

—கந்தபுராணம்-நகர்புகுபடலம் 48.

(2) " மிடற்றகுவர் சூழ்வரலு வீரனெழுந் தன்னோர்
முடிச்சிகையொ ராயிரமு மொய்ம்பினொரு கையால்
பிடித்தவுணர் மன்னனமர் பேரவைசி லத்தி
னடித்தனனொ டிப்பிலவ ராவிமுழு துண்டான் "

—கந்தபுராணம்-அவை புகுபடலம் 156

[குறிப்பு:— ஒரு நெடிலும் மூன்று குறிலுமுற்ற சிறுகாயெனினும் இசையில் இத்துடன் ஒக்கும் தேமாங்கனியும் இச்சந்த விருத்தத்தில் வரக்கூடுமென்றுணர்க*]

15. முந்தோர்கு றிற்கடைமு டிந்தூறு மாங்காய்
பிந்தோரி டத்தொருவி ளங்காய்பி றங்க
முந்தோரி டத்தினது மூன்றுவ தாக
வந்தால தைத்தமிழ்வ லாராத ரிப்பார்.

(இ - ள்) முன் வருகின்ற குறிலீற்று மாங்காயும், பின் வருகின்றவொரு விளங்காயுந் தோன்ற, மூன்றுவது சீர்முதற் சீரைப் போன்று வந்தால் அதைத் தமிழ்ப்புலவர் பெருமைப் படுத்துவர் (எ - று.)

முதற்சீர் மாங்கா யெனினும் தேமாங்காயாகவும், பின்னையது விளங்காயெனினும் ஒற்று நடுவில் மிகுந்த குறிலீற்று விளங்காயாகவும், நாலாமிடத்தில் தேமாச்சீராகவும் இவ்வுதாரணப் பாட்டால் கொள்க.

குறிப்பு - இதற்கு உதாரணம்:—

"வெங்கார்நி றப்புணரி வேறேயு மொன்றை
பொங்கார்க லிப்புனல்த ரம்பொலிவ தேபோல்
இங்கார்க டத்திரென வெண்ணுவெ ழுந்தாள்
அங்கார தாரைபெரி தாலால மன்னாள்.

—கம்பராமாயணம் - கடல்தாவு படலம்-76

---

* தேவர்தொழு தேவருள் சேரிறைவ மூன்னு
னோவிரிரை வாரிதிய டுக்களையு வந்தா
யாவியுறு சிற்றுணவி னுலறவி னைத்தேன்
மேவுபசி யின்னுமெனை விட்டதில யின்றே.

—திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம்-
ஆறழைத்த திருவிளையாடல்—2.

16. வாரேறு கொங்கைமத னங்கொடிவ னப்பிர்!
பாரேம மாக்குளப டுக்குளரி டும்பை
நீரேயி லீரெனினி கழ்த்துபவர் மைந்தர்
யாரேது றக்கிலரு யிர்க்கிழிபு நேர்வர்

இது வனமயூர விருத்தத்தைப் போன்று முதற்சீர் குறி லீற்றுத் தேமாங்காயானமை காண்க.

[குறிப்பு - உதாரணம்
மேதாவி கொண்டகதிர் வெய்யவனை வெஞ்சூர்
செய்தான்வ லிந்துசிறை செய்திடலின் முன்ன
மேதாமி னங்கொலென வெண்ணியவ னென்றூழ்
வாதாய னங்கடொறும் வந்துபுக லின்றே.
—கந்தபுராணம் - நகர்புகு படலம் 47]

17. பாராக்க டுங்கால்வ சப்பட்டு லைந்த
நீராழி யென்றேநி னைக்கின்ற வாழ்வை
யாரேக டப்பார்க லத்தீரி லீரேல்
சீரார்கு.ணத்தீர்தி ருப்போது ருப்பீர்

இதில் குறிலீற்றுத் தேமாங்காய் மூன்றும் தேமாவொன்றும் வந்தமை காண்க.

18. நேடெ ழுத்திறுதி நீங்கிய மாவி
னோடு மூன்றுகுறி லீற்றுறு காய்ச்சீர்
கூடு மற்றையவை கூவிளை தேமா
சூடு மால்பெயர்சு வாகத மென்றே.

(இ - ள்.) குற்றெழுத்தீற்று மாச்சீரோடு மூன்று குற்றெழுத்து இறுதியிலுள்ள காய்ச்சீரும், இவைகளோடு சேர்கின்ற கூவிளமும் தேமாவும் உள்ள அடி சுவாகத மென்னும் பெயரைக் கொள்ளும் (எ - று.)

கூவிளை எ - து குறிலீற்றதென்க.

[குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்.—

ஊரு லாவுபலி கொண்டுல கேத்த
நீரு லாவுநிமிர் புன்சடை யண்ணல்
சீரு லாவுமறை யோர்நறை யூரில்
சேருஞ் சித்தீச்சரஞ் சென்றடை நெஞ்சே.*

—சம்பந்தர் - திருநறையூர்ச் சித்தீச்சரம் - பண்தக்கராகம்—1.]

19. ஒன்று மூன்றுபதி னொன்றொ டொன்பதே
ழென்ற தானமவை நீடெ ழுத்தவாய்க்
குன்றெ ழுத்தொழி யிடத்த கூடுமே
லொன்று நாமமி ரதோத்த மோதினர்.

(இ-ள்) ஒன்று, மூன்று, பதினொன்று, ஒன்பது, எழ் என்ற இடங்களில் நெட்டெழுத்தும் மற்ற இடங்களில் குற்றெழுத்தும் வருமானால் அதற்குப் பெயர் இரதோத்தஞ் சொன்னார்.

20. சிற்றுயிரெ ழுத்தாலிறு தேமாங்கனி மூன்றோ
டுற்றவிரு நெட்டக்கர மொண்சொற்றமி ழேடே
பொற்றாமரை நாணுக்கிரு போதும்வத னப்பூர்
பிற்றாழ்குழ லாயக்கவி பேராமத னார்த்தை.

(இ - ள்) குற்றெழுத்தீற்றுத் தேமாங்கனி மூன்றினோடு இரண்டு நெட்டெழுத்துப் பொருந்துமானால் தமிழில் அக்கவி பெயர் மதனார்த்தை. (எ - று.)

குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்.

“ஈறாய்முத லொன்றாயிரு பெண்ணாண்குண மூன்றாய்
மாறாமறை நான்காய்வரு பூதம்மவை யைந்தாய்
ஆறார்சுவை ஏழோசையொ டெட்டுத்திசை தானாய்
வேறாயுட னின்றானிடம் வீழிம்மிழ லையே.”

—சம்பந்தர்.

---

* சித்தீச்சரம் என்பதை இசையில் ‘சித்தீச்ரம் எனப் பாடுவதால் மூன்று குறிலீற்றுக் காய்ச்சீர் போலொலிக்கும்.

21. புளிமாங்கனி புளிமாங்கனி புளிமாங்கனி யருகே
புளிமா வரு மமிழ்தாலியை பொலனங்கொடி
[யிடையே
நளினச்சினை மலர்வித்தன நளினத்துறை திருவே
களியைத்தரு கவியேயதி கரிணியென மொழிவர்.

(இ-ள்) மூன்று* புளிமாங்கனியினருகே ஒரு புளிமாவரும். அது களப்பைத் தருகின்ற விருத்தமாகும். பெயர் அதிகரிணி யெனச் சொல்லுவார்.

புளிமாங்கனி யென்பது குற்றுயிரீற்ற தென்க.

குறிப்பு:—உதாரணம்:—

"மயிலாலுவ குயில்கூவுவ வரிவண்டிசை முரல்வ
மயில்பூவைகள் கிளியோடிலச பலவாதுகள் புரிவ
வயில்வாள்விழி மடவாரென வலர்பூங்கொடி யசைவ
வெயிலாதவர் புறமேகுற விரிபூஞ்சினை மிடைவ"

—விநாயக புராணம்.

22. மூன்றே டொருநான்கே மும்மூன் றொடுபத்தே
தோன்று விசுருங்கத் தோன்றுங் கவிநாமம்
வான்றோய் மொழிவல்லார் வைத்தார் மணிமாலை
மீன்றோய் விழிவேலால் வெல்லப் பொருதையால்.

---

*மூன்று கருவிளங்கனிகளும் அந்தத்திலொரு தேமாவும் வரும் விருத்தங்களுமுள:—

"நனைசினையன நறுவிரையன நலனுடையன நாகம்
வினையுடையன பொழுதிவையென விரிவனகனி வேங்கை
கனைசுடர்விடு கதிர்மணியறை களனயர்வன காந்தள்
இனியனபல சுனையயலென விறவரையன குறிஞ்சி."

—நீலகேசி (தருமவுரைச் சருக்கம்)

(இ - ள்.) மூன்று, நான்கு, ஒன்பது, பத்து இந்த இடங்களிற் றோன்றுமுயிர் குறிலாக உண்டாகும் விருத்தத்தின் பெயர் வானளவு பரந்து வியாபிக்கும் பாவை வல்லார் மணிமாலை என்று வைத்தார்.

[குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்:—

" அங்கோல் வளைமங்கை காண வலவேந்தி
கொங்கார் நறு(க்)கொன்றை சூடிக் குழகாய
வெங்கா டிடமாக வெந்தீ விளையாடும்
நங்கோ னமையாள்வான் நல்லம் நகரானே"

இதில் 3, 4, 9, 10 ஆகிய உயிர்கள் குற்றெழுத்தென்பது விளங்கும். ஏனையநெடிலாகும். முதலடியில் "மங்கை", என்பதின் "கை"யும், காண என்பதின் 'ண'வும், நெடிலோசை பெறும். அவ்வாறே 2-ம் அடியில், "கொன்றை", "நாக", என்பவற்றின் ஈற்று மெய் நெடிலோசைபெறும். 3-ம் அடியின் "மாக"வும், அவ்வாறேயாம்.]

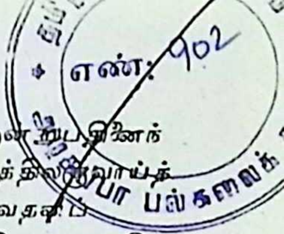
23. அஞ்சுயிர்க் கூவிளச் சீரினு லாகுமா
லெஞ்சலில் கேள்வியார் சிரக்விணீ யென்றனர்
நஞ்சமோ வேல்கொலோ நாமபா ணங்கொலோ
அஞ்சுமீ தென்கொலென் றையுறுங் கன்னியே.

(இ - ள்) சிரக்விணீ விருத்தம் ஐந்து மாத்திரைக் கூவிளச்சீரினுல் வருமென்று குறைவற்ற கேள்வியுடையார் சொல்லினர்.

[குறிப்பு—இதற்கு உதாரணம்:—

" கானலைக் கும்மவன் கண்ணிடந் தப்பநீள்
வானலைக் குந்தவத் தேவுவைத் தானிடம்
தானலைத் தெள்ளமூர் தாமரைத் தண்டுறை
தேனலைக் கும்வயல் தென்குடித் திட்டையே"

—சம்பந்தர் - திருத்தென்குடித்திட்டை பண் - கொல்லி-7]



24 ஒன்று மூன்றினுட னெழுபதி னொன்றுபதினைந்
தென்ற வாவிநெடி லாய்ப்பிறவெ ழூத்திலுவாய்த்
துன்று மா றறிக தாமொழியி லங்குவதனிப்
பொன்றுமா ருயிரெனப் பொலியும்வே னயனமே

(இ - ள்) ஒன்று, மூன்று, எழு, பதினொன்று, பதினைந்து என்னுமிடங்களிலுள்ள வுயிர் நெடிலாய் மற்றவை குறிலாய்ப் புணருமாறறிக.

[குறிப்பு—இதற்கு உதாரணம்:—

" ஒன்றோ டொன்றுமுனை யோடுமுனை யுற்றுறவிழும்
ஒன்றோ டொன்றுபிள வோடவிசை யோடுபுதையும்
ஒன்றோ டொன்றுதுணி பட்டிடவொ டிக்குமுடனே
யொன்றோ டொன்றிறகு கவ்வுமெதி ரோடுகணையே"

நல்லப்பிள்ளை பாரதம்-பதினேழாம்போர்ச் சருக்கம் 358]

25. முன்னது கூவிளமாய் மூன்றது மவ்வியலாய்
பின்னது காயிறுதிப் பெற்றிடு கூவிளமாய்
யன்னது நான்கினையு மாடரு மென்றுணரே
நன்னுத லந்துவர்வாய் நாரியர் நாயகமே.

(இ - ள்) முதற்சீர் கூவிளமாகவும் மூன்றுவதுமந்த இலட்சணத்தைப் பொருந்தியதாகவும், இரண்டாவது கூவிளங்காயாகவும், அந்தக் கூவிளங்காயே நான்காமிடத்தையுமாண்டு வருமென்றுணர்க. (எ - று)

நான்கு மாத்திரைக் கூவிளமும் ஆறு மாத்திரையுடையதாய் நடுவினெட்டெழுத்து மிகாத கூவிளங்காயும் வருமெனக்கொள்க.

குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்.

கொம்பனை நுண்ணிடையாள் கூறனை நீறணிந்த
வம்பனை யெவ்வுயிர்க்கும் வைப்பினை யொப்பமராச்
செம்பொனை நன்மணியைத் தென்றிரு வாரூர்புக்
கென்பொனை யென்மணியை யென்றுகொ லெய்துவதே.

—சுந்தரர் தேவாரம்

எட்டாம் படலம்

சந்தக் கலித்துறை

1. மூவெ ழுத்து மைந்தெ ழுத்து முற்றுவ
மேவு மென்ப சேணி நாம மேலையோர்
பாவி யல்ப சுந்த மிழ்க்கி லாதவே
தேவ பாடை தன்னு ளாய்ந்து தேர்கவே.

(இ - ள்) மூன்றெழுத்துச்சீரும் கடையிலைந் தெழுத்துச் சீரும் புணரும் விருத்தங்கள் சேணியென்னும் பெயரைப் பொருந்து மென்று சொல்லுவர் பெரியோர். பாக்கள் பொருந்திய தமிழி லில்லாதவைகளைத் தேவபாடையிலாய்ந்தறிக—(எ-று).

இவ்வுதாரணப்பாட்டால் மூன்றென்பது மூன்று மாத்திரைத் தேமா என்க.

2. நான்மாத் திரைவெண் டளைமாக் கணடக்குறும்மே
ளுன்மாத் திரைமா நளினி யெனநா டுவரால்
வான்மாத் திரையா யவளம் பெறுபா டைகளாய்
தான்மாத் திரமா யதனித் தகைபா டையினை.

(இ - ள்) நான்கு மாத்திரை யளவுள்ள வெண்டளையிற் புணர்ந்த மாச்சீர்க்கணடக்கு மானல், நான் மாத்திரைப் மாச்சீர் கலித்துறையோடு நளினி விருத்தமாகுமென்று அதிக சிறந்ததும் வளப்பமான பாடைகளுக்குள் தாயுமான ஒப்பற்ற பெருமை யுடைய பாடையில் ஆராய்ந்து சொல்லப்படும். முதல் நிரை யசையானல் நளினியாதுமென்க.

குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்

“அம்மா ணகருக் கரசன் னரசர்க் கரசன்
செம்மாண் டனிக்கோ லுலகே ழினிஞ்செல் லநின்றூன்
இம்மாண் கதைக்கோ ரிறையா யவிரா மனென்னும்
மொய்மான் கழலோற் றருநல் லறமூர்த் தியன்னுன்”

—கம்பராமாயணம்-அரசியற் படலம்—1.

3. குற்றக் காரான் களவை யொருசீர் குழுவிப்பின்
முற்றக் கடையோர் நெடிலெய் திடும்வெண்
[டளைமுற்றும்
பற்றக் குறியாய் பனைமா முலைவெம் பணவல்குற்
கற்றைக் குழலார் கருநீள் நயனக் கனிவாயே.

(இ-ள்) நான்கு மாத்திரையளவுள்ள வைந்து சீர்கூடிப் பின்னிறுதியில் முடி வெய்த ஓர் நெட்டெழுத்தைப் பொருந்தும் முற்றும் வெண்டளையிற் கூடும். அதைக்குறி கொள்க.

குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்

"பட்டா யுயிர்நீ படுமா றிலவேற் பகர்மானங்
கெட்டா யிதனிற் றுணிபொன் றின்மேற் கிடையாதாற்
பொட்டா முரையென் புகல்வா யிதுவும் புகலென்றான்
பட்டாங் குனைமுன் னவனென் றதனு லறிவித்தேன்.

நல்லாப்பிள்ளை பாரதம் - சயிந்தவச் சருக்கம். 34.

நான்கு கூவிளச்சீர்களும் நான் மாத்திரையாக ஆறுமாத்திரைத் தேமாங்காய்ச்சீர் அந்தத்தில் வர இவ்வகைச் சந்தக் கலித்துறை யமைதலுமுண்டு:—

ஓர்பக னீர்நிறை பூந்தட மென்றுறு பூக்கொய்வான்
சீர்தகு திண்கரி சேறலு மங்கொரு வன்மீனம்
நீரிடை நின்றுவெ குண்டடி பற்றிநி மிர்ந்தீர்ப்பக்
காரொலி காட்டிய கன்கரை யீர்த்தது காய்வேழம்

காஞ்சிப்புராணம் - புண்ணியகோடீசப் படலம் 10.

4. முன்னே தேமா பின்னது தேமா மொழிமூன்றில்
துன்னுஞ் சீரே கூவிள நான்கிற் றுறுதேமா
பொன்னே யைந்திற் புல்லிய சீரே புளிமாங்காய்
சொன்னார் பேரே மத்தம யூரத் தொடர்பென்றே.

(இ - ள்.) முதற்சீர் தேமா, அதற்குப் பின்னுள்ளதும் தேமா, சொல்லுகின்ற மூன்ருமிடத்திற் பொருந்துஞ் சீர் கூவிளம் நான்கில் நெருங்குகின்ற தேமா ஐந்திற் சேருகின்ற புளிமாங்காய்* இப்படி வருமாளுல் மத்த மயூர விருத்தமென்று அதற்குப் பெயர் சொன்ஞர்.

நான்கு மாத்திரைச் சீர்காளாலாகும் சந்தக்கலித்துறை முன்னும் பின்னும் சொல்லப்படுவதால் இவ்விருத்தத்திற்கு சொல்லப் பட்ட தேமா, கூவிளச் சீர்கள் நான்கு மாத்திரை யளவினவென் பது கூருமலே யமைகின்றது.

குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்.

"காரேய் மேனிக் கண்டகர் கண்டப் படுகாலை
ஆரே வென்ன விண்படர் செஞ்சோ ரியதாகி
வேரோர் நின்ற வெண்மணி செங்கேழ் நிறம்விம்மி
மாரோர் வெய்யோன் மண்டில மொக்கின் றதுகாணீர்."

—கம்பராமாயணம்-யுத்தகாண்டம்-வானரர்களங்காண்டலம்.21.

இதில் முதற்சீா தேமாவுக்குப் பதிலாய்ப் புளிமாச்சீரும் கம்பர் இப்படத்தில் பயன்படுத்தல் காண்க. இதன்றியும், முதற்சீர் கூவிளமாயும் ஏனைய மேற்கண்ட விதிப்படியும் வருதலுமுண்டு. உதாரணம்.

மந்தர மன்னவ் திண்புயன் வைவேன் மதிமன்ன
னிந்திர நூய்ம னென்ப வனுலகி ரேழுந்தன்
சிந்தையி னுஞ்சந் தம்பெற வேசெங் கோலோச்சிக்
கந்தர வாகன் றன்புவி கண்டான் கடைநாளில்

—நல்லாப் பிள்ளை பாரதம்.

---

* "அன்னே னேவன் மெய்ப்பணி யாற்று மன்புந்த
தன்னே ரில்லா வோர்மத வேழந் தானெய்தி
யென்னு யகனே யென்பணி கொள்வாய் யென்றேத்தி
பொன்வா டோன்று முன்னரெ ழுந்து புனலாடி."

—காஞ்சிப்புராணம் புண்ணியகோட்சப் படலம். 9.

5. குற்றயி ரா்லிறு கூவிள
மைத்தொடு கூடியநேர்
பெற்றம ஸ்வக திப்பெய
ரென்றனர் பேரியலோர்
சிற்றிடை முற்றிழை மைந்நய
னக்கனி சேயிதழும்
பொற்றிக லைப்பொலி பூண்முலை
யேந்துபொ லங்கொடியே.

(இ - ள்.) குற்றெழுத்திற்றுக் கூவிளமைந்தோடு நேரசை யைக் கொண்டு முடியுமஸ்வகதி விருத்தமென்று சிறந்த இலக் கணங்களை யறிந்தோர் சொல்லினர்.

குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்:—

கொட்டுவ ரக்கரை யார்ப்பது தக்கைகு றுந்தாள
விட்டுவ(ர்) பூதங்க லப்பில ரின்புக ழென்புலவின்
மட்டுவ ருந்தழ(ல்) சூடுவ(ர்) மத்தமு மேந்துவர்வான்
தொட்டுவ ருங்கொடி தோணிபு ரத்துறை சுந்தரரே.

சம்பந்தர்—திருபுரமபுரம்—மொழிமாற்று—பண்—வியாழக் குறிஞ்சி—5.

இதில் (ல்), (ர்), என்பன 'வறியாரெனவல் லொலியோங்கலி லாக், குறியே யெறியப்படுகொள் கையதே' என்னும் விதியால் இம்மெய்யெழுத்துக்கள் குறியை யடுத்துவரினும், அவற்றை நெடி லாக்கா—"விளமது வருமென விதித்த வீட்டினில் விளமது கொண்டிலாக் காயை" வேண்டுவது இயல்பாகும்.

5-6 சீர்ப் புளி மாங்காய்க்குப் பதிலாய் தேமாங்காயும் வரு வதுண்டு. 1-2-ம் சீர் புளிமாவாயும் வருவதுமுண்டு.

'பெற்றுமஸ்வதி' யென்பது 'பெற்றிடு மஸ்வதி' யென்று திருத்தப்படின், சூத்திரம் குற்றமற்ற உதாரணமாகும். இன்றேல் "ஸ்" என்பதை "இஸ்" எனக் கொள்ளின் "ஸ்வக" என்பது கூவிளமாகும்.

6. நீளாத வுயிரீற்று னேரைந்து மாங்காய்பி னீடக்காத்
தாளானு திக்திட்ட மாங்காய்க்க லிக்காய சந்தத்துறை
யாளாத கவியல்ல வழகார்ப சுங்கிள்ளை யனமேயெனும்
வாளாய மைக்கண்ண டங்காமு லைக்குன்று மடமங்கையே

(இ - ள்.) குற்றெழுத்தாகிய இறுதியையுடைய வைந்து மாங்காயு மதன் பின்னரொரு நெட்டெழுத்துமுடைய பாதத்தினாலுண்டாகு மாங்காய்ச்சீர்ச் சந்தக்கலித்துறை புலவராலாளப்பட்ட விருத்தமேயாம். (எ - று.)

குறிப்பு—உதாரணம் :—

"பூபால ரவையத்து முற்பூசை பெறுவார்பு றங்கானில்வாழ்
கோபால ரோவென்று றுத்தங்க திர்த்துக்கொ தித்தோதினான்
காபாலி முனியாத வெங்காம னிகரான கவினெய்தியேழ்
நீபால டங்காத புகழ்வீர கயமென்ன சிசுபாலனே"

—நல்லாப்பிள்ளை பாரதம்-இராச சூயயாகச்சருக்கம்—134

7. நாலொரு மாத்திரை யளவிற் றேன்றிய காலிருசீர்*
பாலற வினையாப் பாடினர் பலதிக் தமிழோரென்
றாலது கலவைச் சந்தத் துறையென் றறைகிற்பாய்
பாலது புரையும் பாய்மன மிளகும் பனிமொழியே.

---

* எட்டு சீர்களென்பது எட்டு வகையில் காட்டக்கூடிய தேமா, புளிமா, கூவிளம் கருவிளங்களாம். ஒற்றையடுத்தகுறில், நெடில் இவற்றால் இரட்டித்து ஆசிரியர் இவ்விதியிலுள்ள சீர்களால் விளக்குகின்றார்.

(இ - ள்.) நான்கு மாத்திரை யளவினாலுண்டாகிய எட்டுச் சீர்களைப் பேதமின்றிப் புணர்த்திப் பல மதுரமான தமிழ்க்கவிகள் பாடினாரென்றாலதைக் கலவைச் சந்தத்துறையென்று கூறுவாய்.

குறிப்பு—உதாரணம்:—

கையால் தொழுதுத் தலைசாய்த் துள்ளங் கசிவார்கள்
மெய்யார் குறையுந் துயருந் தீர்க்கும விமலனார்
நெய்யா டுதலஞ் சுடையார் நிலாவு மூர்போலும்
பைவாய் நாகங் கோடல் லீனும் பாசூரே.

—சம்பந்தர்-திருப்பாசூர்-பண்-காந்தாரம்—3.

8. முதலு மூன்றது மாவி னத்தொரு மூன்றெழுத்
துதவு சீர திரண்டு நான்கொரு நான்கெழுத்
துதவு கூவிள மைந்தி லோங்கிய கூவிளம்
மதிரு தற்கலை யல்குல் மாந்தளிர் மேனியே.

(இ - ள்.) முதற்சீரும் மூன்றாவது சீரும் மூன்று மாத்திரை யளவுள்ள மாச்சீராகவும், இரண்டாவதும் நான்காவதும் நான் கெழுத்து அளவுள்ள கூவிளமாகவும் ஐந்தாவதில் நீண்ட கூவிள மாகவும் பெறும். (எ - று.)

9. முக்குறிலினி ற்றளவு பத்தரைய
தாகிவரு மூன்றினுடனீ
டக்கரமு மற்றொருிரு காயுமுடை
தாளிணையு மாய்ந்தறிகவே
மிக்கவரு ரைத்தகவி யாகுமென
வன்னநடை மின்னினிடையே
செக்கரர விந்தவத னக்கரிய
கூந்தலொளி செய்யதிருவே

(இ-ள்) மூன்று குற்றெழுத்தை இறுதியிலுள்ள வைத்துமாத் திரையள வாகிய வைந்து காய்ச் சீருமொரு நெட்டெழுத்துமுள்ள பாதத்தைப் பெரியோராண்ட விருத்தமாக ஆராய்ந்தறிக. எ-று.

[குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்:—

கற்பொலிசு ரத்திவெரி கானினிடை மாநடம தாடிமடவார்
இற்பலிகொ ளப்புகுது மெந்தைபெரு மானதிட மென்பர்பு
[விமேல்
மற்பொலிக லிக்கடன்ம லைக்குவடெ னத்திரைகொ ழித்த
[மணியை
விற்பொலிது தற்கொடியி டைக்கணிகை மார்கவரு வேத
[வனமே

—சம்பந்தர்-திருவேதவனம்-திருவிராகம் பண்-சாதாரி-1

மற்றும் திருமங்கை யாழ்வார் பெரிய திருமொழி 5-ம் பத்து-பத்தாம் திருமொழியை நோக்குக.]

10. நீடுயிர்க் கூவிளக் கருவிளச்
சீரினு னேர்ந்தவற்றைத்
பாடுறும் பாவெனப் போற்றினர்
பலதுறைப் பாவெனுந்தண்
ணீடலைக் கடலையா ரறிவெனுங்
கிரியினு னிலைமருந்தைத்
தேடினு ரண்டரும் பருகவே
தென்மொழிப் புலவரம்மா

(இ - ள்) பல துறைகளுடைய பாவென்னுங் குளிர்ந்த நீண்ட கடலையரிய அறிவென்னு மலையினுல்நிலைபெறச்செய்யும்அமிழ்தை தேவரும் புசிக்கக்கடைந்த இனிய தமிழ்ப் புலவர் நீண்டவுயிர்ற்ற விளச்சீரினுலுண்டாகும் விருத்தத்தைப் பெருமை தங்கிய விருத்தமாகக் கொண்டார்.

[குறிப்பு:—இத்தகைய விருத்தத்தின் ஏற்றம் சம்பந்தர் பல பதிகங்களிற் காணலாம்:—

வளங்கிளர் மதியமும் பொன்மலர்க் கொன்றையும் வாளரவும்
களங்கொளச் சடையிடை வைத்தவெங் கண்ணுதற்கபாலியார்தாம்
துளங்குநூன் மார்பினர் அரிவையோ டொருபகல் அமர்ந்தபிரான்
விளங்குநீர்த் துருத்தியார் இரவிடத் துறைவர்வேள் விக்குடியே
-சம்பந்தர்-திருத்துருத்தியும் திருவேள்விக்குடியும்-பண்-சாதாரி

11. ஐந்துயிர்க் காயொடு மைந்துயிர்
விளத்தோடு மைந்திடத்தே
யைந்தினோ டிரண்டுபெறு காய்கனிச்
சீரொடு மாகு மன்றே.

(இ - ள்) ஐந்து மாத்திரைக் காய்ச்சீராலும், விளச்சீரா லும், ஐந்தாமிடத்தில் எழு மாத்திரைக் காய்ச்சீராலும் கனிச் சீராலுமாகும். (எ - று.)

குறிப்பு:—உதாரணம் (ஐந்துகாயும் அந்தத்தில் நெடிலும் வருவதற்கு)

“மாடகமு றுக்கியிசை பாடுமுனி நீடுபிணி மாற்றுமுறைமை
நாடியுரை செய்தலும கிழ்ந்தகழன் மன்னவன யந்துபணியா
கூடியநல் லன்பினது கூறுவன ருந்தவக தமபநகரில்
பீடுறெவி ருந்தபெறு மானையெவர் பூசனைகள் பேணினர்களே.
—விநாயக புராணம் - இந்திரன் சாபம்பெற்ற படலம்-1.

12. நேரொன்று காயு நிரையொன்று நேருமுதலீ
றீரொன்றோ டொன்றி னிறையொன்று காய தியலு
நேரொன்று நேரி னிகழ்வாமி குந்த விடமே
வாரொன்று கொங்கை மதிபோன்றி லங்கு நுதலே.

(இ - ள்) முதற்சீரும் கடைச்சீரும் தேமாங்காய்ச்சீர் புளி மாச்சீராகும். மூன்றில் புளிமாங்காய்ச்சீர் பயிலும்; மற்ற இடங் களில் தேமாச்சீர் வரும். (எ - று.)

குறிப்பு:—பின்வரும் உதாரணம் இவ்விதிக்குச் சிறிது மாறு பட்டிருப்பினும் இவ்வினமென்றே கொள்க:—

தேரோடு சென்ற வசுரன்ம கன்சே ணின்மீண்டு
பாரோடு சேர்வான் வ்ருகின்ற பரிசு நோக்கிக்
காரோடு வானந் தவறுற்று ழிக்கா மர்தாருத்
தூரோடு சாய்ந்து மறிகின்ற தோர்தோற் றமொக்கும்.

—கந்தபுராணம்.

இதில் முதலடியிலும் மூன்றாமடியிலும் ஈற்றுச்சீர் புளிமாவுக்குப் பதிலாய் தேமாங்காய் வந்ததும், இரண்டாமடியில் நான்காஞ்சீர் புளிமாவாயும் ஐந்தாஞ்சீர் தேமாவுமாய் வந்தமையால், மாத்திரை யளவு மாறாமல் இசையில் இவ்வினத்தோடொப்பது காண்க.

ஒன்பதாம் படலம்

அறுசீர்ச் சந்த விருத்தம்

1. மூன்றெ ழுத்தி னாறு சீரு முற்றெ ழுத்துமே
தோன்று மோர டிக்கு நுண்ம ருங்கு தொண்டையே
போன்றி லங்கு செய்ய வாய்ப்பு லம்பு பொற்றொடி
வான்ற யங்கு மிந்து வாண்மு கப்பொ லன்கொடீ!

(இ - ள்) மூன்று மாத்திரையளவுள்ள ஆறுசீரும் ஒருநெட் டெழுத்து மோரடிக்குத் தோன்றும். (எ - று.)

குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்.

மாண சோக ஈரக வாதை பிணிம யக்கினோ
டாண மான விருளெ வாம கன்ற நீரராக்
கரண நான்கு புலன்க ளோடு மனது கைப்படிற்
சரண டைந்து ளாரு முத்தி சார்வ(ர்) திண்ணமே.

—நல்லாப்பிள்ளை பாரதம் - கிருஷ்ணார்ஜுன சம்வாத சருக்கம் 49.

2. குறையாப் புளிமா விருமூன் றுகடைக்
குறியாக் குறியொன்றே
யுறையா வருமா லொளிவான் முகமைக்
குழலா ரொருமா தே.

(இ - ள்) நீண்ட புளிமாச்சீர் ஆறும் கடையில் நெட்டெழுத்தொன்றும் பொருந்திவரும். (எ - று.)

குறிப்பு:—பின்வரும் உதாரணம் இவ்விதிக்கு சிறிது மாறுபட்டிருப்பினும் இவ்வினத்தைச் சேர்ந்ததாகும்:—

"அதிர்பொற் கழலான் விழுதிண் கிரியா லதிகு ரன்மானதேர்
பிதிர்பட் டிடலும் புவிமேற் படர்தல் பிழையா மெனவுன்னு
உதயக் கிரிபோற் கனகத் தியலு மொருதேர் மிசைநீலக் .
கதிருற் றெனவே கடிதிற் பாய்ந்தான் காலன் மிடறீர்ப்பான்.

—கந்தபுராணம்.

3. குற்றுயி ரீற்றறு கூவிளே யோடொரு
நெட்டுயிர் கூடிடுமால்
பொற்றளிர் மேனிப ருங்குவ ளைக்கணி
லங்குறு பூங்கொடியே.

(இ - ள்) குற்றுயிரீற்றிலுடைய ஆறு கூவிளச் சீரோடு நெட்டெழுத்து கூடுமென்றவாறு.

[குறிப்பு - உதாரணம்.

"மீட்டுமி ரும்படை மேவநெ டுங்கணை விட்டுவி யன்வழியில்
மாட்டிவ ழக்கம றுத்துல கெங்கும லிந்தவு டற்குறையின்
ஈட்டம றிந்துக னன்றுவி ழிப்பவெ ரிந்தவு டற்றெருதி
ஓட்டறு சோரிவ றந்தது சூரனு ருத்தனு நின்றனனே"

—தணிகைப் புராணம்—

4. நாலக் கரவிளே யொடுமா விறுதியி
லொருகாய் நடைபெறுமால்

தாலக் கனிமுலை நீலக்குழலொரு
சாலத் தனுவிடையே

(இ - ள்) நான்கெழுத்தளவுள்ள விளச்சீரும், மாச்சீரும், கடையி லொருகாய்ச்சீரும் நடக்கும். எ - று

[குறிப்பு - இதற்கு உதாரணம்:—

(நால் மாத்திரை மாச்சீர்களாலமைவதற்கு)

"மஞ்சைப் போழ்ந்த மதியஞ் சூடும் வானோர் பெருமானார்
நஞ்சைக் கண்டத் தடக்கும் மதுவும் நன்மைப் பொருள்
[போலும்
வெஞ்சொற் பேசும் வேடர் மடவா ரிதணம் மதுவேறி
அஞ்சொற் கிளிகள் ளாயோ வென்னும் அண்ணா மலையாரே"

சம்பந்தர்-பண்-தக்கேசி.

(நான் மாத்திரை மாச்சீர்களும் விளச்சீர்களும் கலந்து வருவதற்கு)

"இறைவனெ ழிற்கதிர் மணிகள ழுத்திய
தவிசினி ருத்தலுமே
நெறிநெறெ னக்கொடு நிலவனொ யிற்புக
நெடியவ னப்பொழுதே
மறலிபெ னத்தகு திருபனி யற்றிய
விரகைம னத்துணரா
முறுகுசி னத்துட னடிகள் பிலத்துற
முடிகக னத்துறவே]

5\. காய்விளம டுத்தவொரு சீர்விளமி றுத்தகனி
காமுறவு தித்தியலுமால்
வேய்புரைது ணைக்கரமு மாந்தளி ரெனத்திகழு
மேனியுமு டைச்சுரிகுழல்
காய்விளம டுத்தவொரு வெந்திறமி டத்தினது
காணுறுநெ டிற்கடையெனப்

பாய்புனலு டுத்தவுல கோரிதனெ ழுத்தளவு
பாங்குறவி தித்தனரரோ

(இ - ள்) விளத்தை யடுத்த காய்ச்சீர்களும் விளமானது கொண்டு முடிந்த கனிச்சீரும் தோன்றியினிதாய் நடக்கும். விளத்தை யடுத்தனவாகிய காய்ச்சீர்களுக்கு மாத்திரை ஐந்தாம். கடைச்சீர் ஐந்து மாத்திரையோடு கடையில் நெட்டெழுத்துளதாய்க் காணப்படுமென்று அலைகின்ற கடல் சூழ்ந்த வுலகத்தோரிதற்கு எழுத்தளவு விதித்தாரென்க.

விளமடுத்த காயெனவே விளங்காயென்பதும், விளமிறுத்த கனியெனவே விளங்கனி யென்பதுங் கருத்தென்க. விளங்காய்க்கு மாத்திரையைந்தென்றமையால், மூன்று குறிலீற்று விளங்கா யென்பதும், எழு மாத்திரை விளங்கனி யெனவே, மூன்று குறிலுமதற்குப் பின்னரோர் நெட்டெழுத்தும் உடைய விளங்கனி யென்றதும், பெறப்பட்டது. நெட்டெழுத்தேயன்றிக் குற்றெழுத்தும் இக்கனிச் சீரந்தத்தில் வருமேயெனின்" அந்தத் துறை குன்றியவக்கரமே, சந்தத்தி னீடியிராஞ் சமமாய் என்னும் விதிப்படி, அக்குறிலும் நெடிலெனவே கொள்க. ஐந்து மாத்திரை விளங்காய்ச்சீர் ஐந்துவருமென்பது உதாரணத்தாற் காண்க.

[குறிப்பு - இதற்கு உதாரணம்

"வாவியொரு தேரைவடி வாளிபொழி யக்கனகன்
வார்குருதி சோரவுடலின்
மேவினனெ டுத்திரதம் விண்ணிடையு கைத்தனன்வி
ளங்குதிற னீலனவுணன்
தாவியொரு தேர்புகவ ரக்கடிதெ ழுந்துதட
மார்பிறவெ ருக்கிவரதன்
பாவிகில னீற்படமி தித்தனனு ருட்டபுப
ழங்கண்மிகு வித்தனனரோ"

—தணிகை புராணம்.]

6. கள்ளூறு போதோக டுங்காம னம்போக ருங்கால
[னேவன்றெனி
ஙள்ளார்க டுங்கத்த லிச்சூர னேயேந்து நாமப்பு
[லால்மேவல்கொலோ
ஙள்ளார்க டித்தாம ரைத்தேன ருந்துங்க ரும்புள்ளெ
[னத்தக்கவோ
டள்ளூறு காமக்கோ டுந்தீம ருந்தேயோ ளிர்கார்கி
[றக்கண்களே.

(இ - ள்.) இவ்விருத்தம் குறிலீற்று மாங்காய்ச் சீரினல் தோன்றினமை காண்க.

குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்

"என்னும வேமுன்பு கடலுண்ட தேபோல
வெனதூனு முண்டகொடியோ
னுண்ணுடு முயிர்கொண்டு வலிகொண்டு குறிதான
வுதிரக்கி ழித்துவருவ
னன்னவில் வலனேயெ னக்கூறி யேதம்பி
யரிபோன்மு ழக்கியிட்லும்
மன்னுடர் புகழ்குப்ப முனிநியர் செய்திட்ட
மாயக்தெ ரிந்துவெகுள்வான்
—"கந்தபுராணம்." வில்வலன் வாதாவி வதைப் படலம் 30.

இத்தகைய விருத்தங்களில் 6-ம் சீர் கனிச்சீராய் நிகழும்; அல்லது காய்ச்சீருடன் ஒரு நெடில் புனையு மென்றுணர்க.]

7. ஓதவார் கடலகத் துற்றவா ரம்ழ்தெனு
வோதினர் புலவர்மற்றுந்
தீதிலாத் தீங்கனிச் சுவையெனப் பாலெனத்
தேமொழிக் குவமை சொன்னர்

ஏதமே புலனுறு வழிநிலைப் பாலவை
யின்பமே நல்கிலாவால்
யாதெனக் கூறுகே னின்மொழிப் பண்பைநா
னேந்திழைப் பொற்கொடிக்கே.

(இ - ள்.) இவ்விருத்தம் ஒற்றடுத்த குறிலையேனும் நெட் டெழுத்தையேனு மிறுதியிலுடைய விளச்சீர்களால் வந்தது.

குறிப்பு:—நீண்ட விளமாயின் மாங்காய்ச் சீருக்கு பதி லாகும். விளம்நீளாது வருவதுமுண்டு. இதற்கு உதாரணம்:—

"அரம்பையு ருப்பசி மேனகை முதலிய
வரிமதர் விழிமடவார்
நிரம்பிய காமக லங்கனி யவிநய
நெறிமுறை கரமசையப்
பரம்புமி டற்றிசை விம்மிட விழியிணை
புடைபெயர் பயில்வினொடும்
வரம்பெற மற்புத மின்னவிர் கொடியென
மகிழ்நட மெதிர்புரிய"
—காஞ்சிபுராணம் திருநெறிக்கரைக் காட்டுப் படலம்.

8. ஓதியவு டம்பதணை யாதகுறி லீறென்ற
தொழிகூவி ளக்கருவிளச்
சாதியென நடுமெய்ம்மி காவிளங் காயெனத்
தனிவந்த குறிலீற்றகாய்
பேதமென வருமைந்து மாத்திரைச் சீர்களும்
பின்னோர்நெ டிற்பெற்றவும்
மேதகுவி ருத்தமென வான்றமிழ்ப் புலவருள
வேண்டினர றிந்துமாதோ

(இ-ள்) சொல்லிய ஒற்றையடுக்காத குறிலாலாகிய இறுதி யைப்பெறாத கூவிளக் கருவிளச்சீர்களும், நடுவே யொற்றுமிகாத

விளங்காய்ச் சீர்களும், தனிக்குறிலீற்றுக்காய்ச்சீரின் பேதங்களும் ஆகிய இந்த ஐந்து மாத்திரையுடைய மூவிதச் சீர்களும் ஈற்றில் இவைகளை யொற்றடுத்த சீர்களும் வரும் விருத்தத்தை யதன் பெருமை யறிந்து உயர்ந்த தமிழ்ப் புலவர் சிறப்புற்ற விருத்தமாக மிகவும் பாடினர் எ - று.

எனவே நெடிலேனும் மெய்யேனு மிறுதியடையப் பெற்ற விளச்சீர்கள் (1) மூன்று குற்றெழுத்தால் முடிந்த விளங்காய்ச் சீர்கள் (2) குறிலீற்று மாங்காய்ச் சீர்கள் (3) ஆகிய இம்மூன்று வகைச் சீர்களும் ஐந்து மாத்திரை யாகலான், முதலேந்திடங்களில் வரத்தக்கன. இறுதியாறுவது சீராக வருவன எவையெனின் ஒரு நெடிலை யீற்றிற்பெற்ற எழுமாத்திரை யளவுள்ள இம்மூவகைச் சீர்களேயாம். அவையாவன:—

(1) மெய்யெழுத்து நடுவே யிருந்த விளங்காய்ச் சீர்களும்,
(2) மூன்று குறில் நடுவே பெற்ற விளங்கனிச் சீர்களும்
(3) மாங்கனிச் சீர்களும் ஆம்

(உ-ம்.) " சிலைக்குருவி றற்குருகு லக்குமா ருக்குவரு
சிராமநிலை காண்மினெனவே
யலைக்கிலவி லாவெழுச ரிற்புதல்வ னுக்குநல
லறக்கடவு ளுக்குமுறையா
னிலைப்படுவி லாசமணி யணிதிகழ ரங்கி(ன்)மிசை
நிகழ்பலிகொ டுத்தரியுடன்
கலைப்புரவி யூர்திருவை யுந்தொழுது புக்கனன
கந்துணர்வ மிக்ககலையோன் "

—நல்லாப்பிள்ளை பாரதம் - ஆரணியதைச் சருக்கம் - 66

9. ஆதி வாழிநெடி லக்கர முக்குறி
வாகுஞ் சிறுகாயே
சோதி லன்டையது குற்றுயி ரீற்றிரு
கூவார் விளமென்றே

யோது மூன்றநுட னுன்கது மோங்கிய
தேமா புளிமாங்காய்
சீத வெண்மதிமு கக்கரு நீள்விழி
மின்னேர் திருமாதே.

(இ - ள்.) முதற்சீர் (குற்றியிரீற்றுத் தேமாவாகிய) வாழிச் சீரென்றும், நெட்டெழுத்தொன்றாலும் மூன்று குற்றெழுத்தாலு மாகிய சிறிய கூவிளங்காய்ச் சீர் இரண்டாவதென்றும், மூன்றா வதும் நான்காவதும் குறிலீற்றுக் கூவிளமென்றும் ஐந்தாவது (நெடிலீற்றுத்) தேமாவென்றும் ஆறாவது புளிமாங்காயென்றும் சொல்லுக. (எ - று.)

அடியில் வருந் தேவாரங்களுமிவ்வினத்தவாம்:—

"தோடுடையசெவி யன்விடை யேறியோர் தூவெண் மதிசூடி
காடுடையசுட லைப்பொடி பூசியெ னுள்ளங் கவர்கள்வன்
ஏடுடையமல ரான்முனை நாட்பணிந் தேத்த வருள்செய்த
பீடுடையபிர மாபுர மேவிய பெம்மா னிவனன்றே"

இதில் "டையசெவி", "டையசுட", "டையமல", "டைய பிர" என்பவற்றை ஐகாரத்தை நீட்டி கூவிளங்காய்ச் சீர்களாகக் கொள்க.

"தாணு தல்செய்திறை காணிய மாலொடு தண்டா மறையானும்
நீணு தல்செய்தொழி யந்தியிர்ந் தானென துள்ளங் கவர்கள்வன்
வாணு தல்செய்மக ளீர்முத லாகியவையத் தவரேத்த
பேணு தல்செய்பிர மாபுர மேவிய பெம்மா னிவனன்றே"

இதில் "தல் செய்திறை", "தல் செய்தொழி", "தல் செய மக", "தல் செய்பிர" என்பவற்றை யகரத்தை நீக்கிக் கூவிளங் காய்ச் சீர்களாகவே கொள்க.

பத்தாம் படலம்

எழுசீர்ச் சந்த விருத்தம்

1. வாங்க ருங்கு ணத்த வேழு வாழி யோடு நெட்டெழுத்
தீங்கு றுஞ்சு கந்தி மற்று மேற்கு மாவி யல்புளி
தீங்கரும்பொ டமுது தேன்பொ திந்து செய்ய செப்பையுங்
கோங்க ரும்மை யுந்தொ லைத்த குவிமு லைப்பெ தும்பையே.

(இ-ள்) வளைத்தற்கரிய குணத்தை யுடைய வாழியென்னும் வாய்ப்பாட்டுக் குறிலீற்றுத் தேமாச்சீரேழினோடு கடையில் நெட்டெழுத்தையும் சுகந்திவிருத்தம இவ்விடம் பெறும். புளிமாச்சீரையும் பெறும் எ-று.

புளிமாச்சீரென்பது குற்றெழுத்தீற்றுப் புளிமாவென்க. புளிமாச்சீர் கலந்து வருகையில் உத்சாக மென்னும் நாமத்தைபெறும். முதலிரண்டடியும் சுகந்திக்கு உதாரணமாகவும், பின்னிரண்டடியும் உத்சாக விருத்தத்திற்கு உதாரணமாகவும் கொள்க.

[குறிப்பு:—சுகந்திக்கு உதாரணம்:—

" நமசி வாய மைந்தெ ழுத்து நிற்கு நன்னி லைகளும்
நமசி வாய மைந்தி னோடு கூடு மவ்வெ ழுத்தையும்
நமசி வாய மைந்து பூத நாத மான வற்றையும்
நமசி வாய வுண்மை யைந மக்கு ரைசெய் நாதனே

—சிவவாக்கியார்.

உத்சாகத்திற்கு உதாரணம்:—

"வெயிற்கெ திர்ந்தி டங்கொ டாத கங்கு ளிர்ந்த பைம்பொழில்
துயிற்கெ திர்ந்த புள்ளி னங்க(ன்)* மல்கு தண்டு ருத்தியாய்
மயிற்கெ திர்ந்த ணங்கு சாய(ல்)* மாதொ(ர்)*பாக மாகவு
மெயிற்கெ திர்ந்தொ ரம்பி னாலெ ரித்த வில்லி யல்லையே

—சம்பந்தர்

கந்தபுராணம் காமதகனப்படலம் செய்யுள் 54-ம் பின்னுள்ளவையும் நோக்குக]

---

* (ன்), (ல்), (ர்), என்னும் மெய்யெழுத்துக்கள் "வறியாரெனவல் லொலியோங் கலிலா குறியே யெறியப் படுகொள் கையதே" என்னும் விதியால் மாத்திரை யுயர்ச்சி தாராவாம்.

2. கூவிள மேழுகு லாவநெ டிற்கடை
கொள்வது மானினி நேரசைசே
ராவிள மாதிந டப்பது பேர்கவி
ராசவி ராசித மென்றனரால்
கூவிள மேகரு வார்விள மேயிவை
கூடுவ சாத்துவி காசுலவும்
பூவிள வெம்முலை யாமமு தாரிரு
பொற்குட மேந்துபொ லன்குழையே.

(இ - ள்) ஏழு கூவிளச்சீர்கள் அழகாகப் புணரக்கடையில் நெடிலைக்கொள்வது மானினியாகும். நிரையசையாதியாகிய விளம் (கருவிளமென்றபடி) முதற்கண் நடப்பதின் பெயர் கவிராச விராசிதம் என்று சொல்லினர். கூவிளச்சீர் முன்னும் கருவிளச்சீர் பின்னுமாகக்கூடும் விருத்தங்களின் பெயர் சாத்துவியாகும்.

கவிராச விராசிதம், சாத்துவி இவைகளுக்குதாரணம் வந்தவிடத்திற் காண்க.

குறிப்பு:—மேற்கூறிய விதியே மானினிக்கு உதாரணமாம். கவிராசவிராசிதத்திற்கு உதாரணங் காண்க.

கொடிகளி டைக்குயில் கூவிமி டம்மயி
லாலுமி டம்மழு வாளுடைய
கடிகொள்பு* னற்சடை கொண்டநு தற்கறை
கண்டனி டம்பிறைத் துண்டமுடிச்
செடிகொள்வி* னைப்பகை தீருமி டந்திரு
வாகுமி டந்திரு மார்பகலத்
தடிகளி டம்மழல் வண்ணனி டங்கரிக்
கச்சியி னேகதங் காவதமே.

—சுந்தரர் தேவாரம்.

---

* "கடிகொள்ப", "செடிகொள்வி" என்னும் புளிமாங்காய்ச் சீர்கள் கருவிளத்திற்கு பதிலாய் வந்தன ("விளமது வருமென விதித்த வீட்டினில், விளமது கொண்டிலாக்காயும் வேண்டுவர்" என்னும் விதிப்படி யமையுமென்றறிக.

3. ஒருநாலிரண்டொ டிருமூன்றி டத்தி
லொருமேர்மு ளைந்த சிறுமா
புரைநீங்கு மற்ற முதலைந்து மூன்று
புளிமாவி ளைந்த சிறுகா
யொருநான்கு மூன்று புளிமாவ ளைந்த
ஒருவாரி லங்கு நூதலே
வரினேயி தற்கு வடசொற்க வீசர்
மணிமால மென்று சொலுவார்

(இ - ள்) நான்கு, இரண்டு, ஆறு ஆகிய இந்த விடங்களிற் குறிலீற்றுத் தேமாவும், குற்றம் நீங்கிய முதல், ஐந்து, மூன்று ஆகிய இடங்களில், குறிலீற்று புளிமாங்காயும், எழாமிடத்தில் புளிமாவும் வந்தால் அதற்கு வடமொழியாசிரியர் மணிமால மென்னும் பெயரைச் சொல்லுவார்.

குறிப்பு:—இதற்கு உதாரணம்.

"துளிமண்டி யுண்டு நிறம்வந்த கண்ட
னடமன்னு துன்னு சுடரோன்
ஒளிமண்டி யும்ப ருலகங்க டந்த
வுமைபங்க னெங்க ளரனூர்
களிமண்டு சோலை கழனிக்க லந்த
கமலங்க டங்கு மதுவில்
தெளிமண்டி யுண்டு சிறைவண்டு பாடு
திருமுல்லை வாயி லிதுவே" —சம்பந்தர்.

4. கந்து கின்றசி லம்பு மேகலை
கார்கு ழற்களி வண்டுநா
லொத்த மெல்லிடை நண்ணி தென்றிறை
யுள்ள வீரிரு கொங்கைகாள்

இத்த கைத்தெழு சீரி யங்குமி
லங்கெ ழிற்கவி தோன்றிடின்
மத்த கோகில மென்று மூதறி
வோர்வ ழங்கினர் நாமமே.

(இ - ள்) இத்தன்மையான எழுசீருள்ள விளங்குகின்ற அழகான விருத்தம் தோன்றினால் மத்த கோகிலமென்று பேரறிவோர் நாமம் வழங்கினர். (எ - று.)

இதன் விதியை யிவ்வுதாரணப் பாட்டாற் காண்க.

குறிப்பு:—இவ்வுதாரணத்தால் ஏற்படும் விதியாதெனில் குறிலீற்றுத் தேமாகூவிளச் சீர்கள், முறையே மூன்று தடவை வரப்பெற்று, அந்தத்தில் நெடிலீற்றுக் கூவிளமொன்று அமையப் பெறுதலாகும். இதற்கு உதாரணம்.

வாயி டைம்மறை யோதி மங்கையர்
வந்தி டப்பலி கொண்டுபோய்
பேயி டம்மெரி கானி டைப்புரி
நாட கம்மினி தாடினான்
பேயோ டுக்குடி வாழ்வி னன்பிர
மாபு ரத்துறை பிஞ்ஞகன்
தாயி டைப்பொருள் தந்தை யாகுமென்
றோது வார்க்கருள் தன்மையே.

—சம்பந்தர்-பண்-கொல்லி-5

தேமாவும் கூவிளமும் மும்முறை மாறி அந்தத்தில் நீண்ட கூவிளம் வருவதற்கு பதிலாய், புளிமாவும் கருவிளமும் மும்முறை வர அந்தத்தில் நீண்ட கருவிளம் வருஞ் சந்த விருத்தங்களுள:—

உதாரணம்:—

இனியின் றொழிமினிவ் வெறியும் மறியடு
தொழிலும் மிகுகுர வையுமெல்லாம்

கனிசிங் தையினிவள் மிகவன் பீறுவதொர்
நசையுன் டதூநரை மூதுபெண்டீர்
புனிதன் புகலிய ரதிபன் புனைதமிழ்
விரகன் புயமுறு மாவிக்தம்
பறிமென் குழலிமை யணிமின் துயரொடு
மயலுங் கெடுவது சாதம்மே.

—நம்பியாண்டவர் நம்பி - ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகம். 22.

இவ்வாறு நேரசை வருமிடங்களில் நிரையசை வந்த முற்றும் மாறுதலான பாக்களும், சிலவிடங்களிலேயே மாறுதலடையும் பாக்களும் சம்பந்தர் கொல்லிப்பண் பதிகங்கள் சிலவற்றில் காண லாம். இக்கவிகள் மாத்திரையளவைக் கவனித்தே இசையைப் பொருத்தினாரன்றி சீரமைப்பும் யாப்பின் போக்கும் அத்துணை முக்கியமாய் கவனிக்கவில்லை போலும். இவ்வகை விருத்தத்தில் கடைச்சீர் மாத்திரை ஒன்று குறைந்து வருவதுமுண்டு. (உ - ம்)

சயமி குத்தகு கரைமு ருக்கிய தமிழ்ப யிற்றிய நாவன்
வியலி யற்றிரு மருக லிற்கொடு விடம ழித்தருள் நீதன்
கயலு லடப்புனல் வயல்வ ளத்தகு கழும லப்பதி நாதன்
இயலு லடக்கழல் தொழுநி னைப்பவ ரிருவி னைத்துயர் போமே.

இதில் கடைச்சீர் தேமாவாய் நின்றது காண்க.

மற்றும் ஒரு சீர் குறைந்த மத்தகோகிலம் அறுசீர்ச்சந்த விருத்தமாய் வருவதும் காண்க:—

"திங்க ளைத்தலை யாக யன்னவர் செப்பு மாமரபோர்
தங்க ளிற்பகை யாகி வானவர் தான வர்க்கெதிரா
யெங்க ளுக்கெழு பார டங்கலு மென்று போர்புரியும்
வெங்க ளைத்தினி யற்கை யெங்ஙன்வி யந்து கூறுவதே"

—நல்லாப்பிள்ளை பாரதம்-கன்னபருவம் 49

பதினோராம் படலம்

எண்சீர்ச்சந்த விருத்தம் *

அழிவறு காய மீட்டி மடமாந்த ருய்ய
வருநூல் றைந்த பெரியோர்
மொழிதரு சந்த முற்று மியலின்ன தென்று
மொழிவானெ டுத்த லரிதே
கழிபெரு வாரிநீர தெனப்பற்றி யீங்கு
கழறுற்ற சந்த விதியை
விழியென வைத்து மற்ற மொழியாத சந்த
விதிதம்மை யோர்ந்து கொளலே.

(இ - ள்.) உண்மையறிவில்லாத மனிதர்களுய்யும் பொருட்டு அரிய நூல்களைச் செய்து அழிவில்லாத தேகத்தை யடைந்த பெரியோர் மொழிந்த சந்தங்களெல்லாவற்றிற்குமிலக்கணங் கூறப் புகுதல் அருமை. அது கடலைப்போலும் மிகவும் விரிந்திருக்கிறது. ஆகையாலிவ்விடத்திற் சொல்லிய விதிகளைக் கண்ணாகக்கொண்டு மொழியாதொழிந்த மற்றச் சந்தங்களின் விதிகளைக் கண்டறிந்து கொள்க. (எ - று.)

கூறு தொழிந்த விருத்தங்களைப் பற்றிச் சொல்வதால் இவ் விருத்தமும் முன்கூறாத விருத்தமாகச் செய்யப்பட்டது.

---

* [குறிப்பு:—இவ்விருத்த அமைப்பு விளச்சீர், இரண்டு குறிலீற்றுத்தேமா, குறிலீற்றுப் புளிமாங்காய், குறிலீற்றுத்தேமா, குறிலீற்றுப் புளிமாங்காய் குறிலீற்றுத்தேமா, புளிமா முறையே நிற்றலாகும். எனவே இவ்விருத்தம் சந்தக் கலிவிருத்த மிரட்டித்ததன்று. இதை இருகூறாக்கி கலிவிருத்தமாகச் செய்யவுமியலாது. இவ்வகை எண்சீர்ச்சந்த விருத்தம் "வேயுறு தோளிபங்கன்" என்னும் திருஞான சம்பந்தர் பதிகத்திலும் "சிவனெனு மோசை" என்னும் அப்பர் பதிகத்திலும் காணலாம்.]

(1) முதலாவது இந்தவிதியால் முன்காட்டிய சந்த விருத்தங்களிட்டி வருவனவற்றைக் கொள்க - அவை வருமாறு.

"அங்கிங்கெ னாதபடி யெங்கும்பிர காசமா
யானந்த பூர்த்தியாகி
அருளொடு நிறைந்ததெது தன்னருள்வெ ளிக்குளே
யகிலாண்ட கோடியெல்லாந்
தங்கும்ப டிக்கிச்சை வைத்துயிர்க் குயிராய்த்த
ழைத்ததெது மனவாக்கினிற்
றட்டாம லின்றதெது சமயகோ டிகளெலாந்
தந்தெய்வ மெந்தெய்வமென்
றெங்குந்தொ டர்ந்தெதிர்வ ழக்கிடவு நின்றதெது
வெங்கணும் பெருவழக்கா
யாதினும் வல்லவொரு சித்தாகி யின்பமா
மென்றைக்கு முள்ளதெதுமேற்
கங்கு(ல)பக லறநின்ற வெல்லையுள தெதுவது
கருத்துக்கி சைந்ததுவே
கண்டனவெ லாமோன வுருவெளிய தாகவும்
கருதியஞ் சலிசெய்குவாம்."

"பண்ணேனு னக்கான பூசையொரு வடிவிலே
பாவித்தி றைஞ்சவாங்கே
பார்க்கின்ற மலரூடு நீயேயி ருத்தியப்
பனிமலரெ டுக்கமனமும்
நண்ணேன லாமலிரு கைதான்கு விக்கவெனி
னாணுமென் னுளநிற்றிநீ
நான்கும்பி டும்போத ரைக்கும்பி டாதலா
னான்பூசை செய்யன்முறையோ
விண்ணேவி னாதியாம் பூதமே நாதமே
வேதமே வேதாந்தமே

மேதக்க கேள்வியே கேள்வியாம் பூமிக்குள
வித்தேய வித்தின்முளையே
மண்ணோக ருத்தேயெ னெண்ணேயெ ழுத்தேய
திக்கான யோனவடிவே
கருதரிய சிற்சபையி லானந்த நிர்த்தமிடு
கருணாக ரக்கடவுளே.''

"தூதஞ்சு நாழிகையி லாறுநா ழிகைதனிற்
சொற்சந்த மாலைசொல்லத்
துகளிலா வந்தாதி யேழுநா ழிகைதனிற்
றொகைபட விரித்துரைக்கப்
பாதஞ்செ(ய்) மடல்கோவை பத்துநா ழிகைதனிற்
பரணியொரு நாண்முழுதமே
பாரகா வியமெலா மோரிரு தினத்திலே
பகரக்கொ டிக்கட்டினேன்
சீதஞ்செ யுந்திங்கண் மரபினு னீடுபுகழ்
செய்யதிரு மலைராயன்முன்
சீறுமா றென்றுமிகு தாறுமா றுகள்சொற்றி
ருட்டுக்க விப்புலவரைக்
காதங்க றுத்துச்ச வுக்கிட்ட டித்துக்க
துப்பிற்பு டைத்துவெற்றிக்
கல்லணையி னொடுகொடிய கடிவாள மிட்டேறு
கவிகாள மேகநானே''

"ஏடாயி ரங்கோடி யெழுதாம றன்மனத்தெ
ழுதிப்ப டித்தவிரகன்
இமசேது பரியந்த மெதிரிலாக் கவிவீர
ராகவன் விடுக்குமோலை
சேடாதி பன்சிரம சைத்திடும் புகழ்பெற்ற
திரிபதகைக் குலசேகரன்

தென்பாலை சேலம்பு ரந்துதா கந்நீர்ந்த
செழியனெ நிர் கொண்டுகொண்க
பாடாத கந்தருவ மெரியாத கந்துகம்
பற்றிக்கொ லாதகோணம்
பறவாத கொக்கனல் பண்ணாத கோடைவெம்
படையிற்றெரு டாதகுந்தம்
சூடாத பாடலம் பூவாத மரமொடுதொ
டுத்துமுடி யாதசடிலம்
சொன்னசொற் சொல்லாத கிள்ளையென் றெங்கும்நு
திக்கவர விடல்வேண்டுமே

இந்நான்கு விருத்தங்களும் 8-வது அறு சீர்ச்சந்தமாகிய "ஒழிய வுடம்பதணையாதகுறில்" என்னும் விருத்த மிரட்டிய ப்ன்னிருசீர்ச் சந்த விருத்தமென்க.

குவளைப் பிழிசெங் குமுதப் பிழிகோ
கனகப் பிழிகூடிக்
கோதறு சேதக மாகிக் கூனற்
கொழுவுறு சிறைதொறுந்
தவளத் தரளத் தொடுபிழி யுற்றத்
தும்பக் கடைசியர்தம்
தண்ணகை யொடுமித ழூரலொடுஞ்சம
ளுமென வுட்சினவிப்
பவளக் கடிகைப் பேரணி சரிதிகழ்
பங்கய மென்கையாற்
பணிலத் தரளத் திரளைத் திடரிற்
பழனக் கரைதரவே
திவளுற் றிடுதொண் டீரகன் ஞடா
செங்கோ செங்கீரை
சீரூர் போரூர் வீரம யூரா
செங்கோ செங்கீரை" *

---

* திருப்போரூர் சன்னிதி முறை - செங்கீரைப் பருவம் 8.

இவ்விருத்தம் 4-வது அறுசீர்ச் சந்தமாகிய "சாலக்கர விளை யொடுமோ" என்பது இரட்டி வந்த தென்க.

"காரென வாருயிர் மீதரு ளேபொழி
கண்ணனை விண்ணவனைக்
கந்தனை யெந்தையை வந்தனை யன்பர்க
டும்பகை கொன்றவனைச்
சீர்சம ராபுரி யாளனை மாளுறு
தேவர்ம ணாளனை யோர்
சின்மய ரூபனை நன்மையெ லாமுறு
சேயினை யருள்புரிக
வோர்வரி தாமுயிர் யாவையு நேர்வினை
யொத்தும லப்பகைபோய்
ஒண்சுக மேவிட வைந்தொழி றந்திடு
முத்தம சிற்பரமாய்ச்
சேருரு வாயரு வாயிரு வகையுஞ்
செறிபொரு ளாய்நிறைவாய்
செம்முக மைந்தொடு செம்மையி னின்றருள்
செய்த சதாசிவமே. ‡

இதுவும் மேற்காட்டிய விருத்தமேயாம்.

கற்றா ரெனினும் பதினா லுலகம்
கண்டா ரெனினுந் தண்டா மிருபற்
றற்றா ரெனினுந் திருமா லடியா
ரல்லா தவர்வீ டில்லா தவரே
பொற்றா மரையாள் கணவன் துயிலும்
பொற்கோ யிலையே புகழ்வார் பணிவார்
மற்றா ரெனினும் பெற்றா ரவரே
வானோர் திருமா மணிமண்டபமே.

---

‡ திருப்போரூர் சன்னிதி முறை காப்புப் பருவம் 2.

இது நான்கு மாத்திரை மாச்சீரினலாகிய "வேதப் பொருளார்" என்னும் கலிவிருத்த மிரட்டிய தென்க.

வேட்ட நல்வரம ளித்து விடுக்கும்
வீறி லார்கள்பலர் விண்ணவர் மாட்டும்
வேட்ட நல்வரம னைத்தும்வ ழங்கார்
வேட்ட மாத்திரைவி ளைப்பவர் சில்லோர்
வேட்ட நல்வரம ளித்ததன் மேலும்
வேறு நல்வரம்வி ளைவிய ளிப்ப
வேட்ட வண்ணல்க ருணைத்திற நோக்கி
விம்மி தம்புணரி விம்முமு ளத்தான்.

இது சுவாகத விருத்த மிரட்டி வந்ததென்க.

* "தொண்டர டித்தொழலுஞ் சோதியி ளம்பிறையுஞ்
சூதன மென்முலையாள் பாகமு மாகிவரும்
புண்டரி கப்பரிசா மேனியும் வானவர்கள்
பூசலி டக்கடனஞ் சுண்டக ருத்தமருங்
கொண்டலெ னத்திகழுங் கண்டமு மெண்டோளுங்
கோலந றுஞ்சடைமேல் வண்ணமுங் கண்குளிரக்
கண்டுதொ ழப்பெறுவ தென்றுகொ லோவடியேன்
கார்வயல் சூழ்கானப் பேருறை காளையையே.

† " எய்சிலை நீள்புருவத் தேந்திள வெம்முலையா
யெம்மிடை யெம்மடியார் தம்மிடை யெய்தலுறச்
செய்பிழை யன்றிவருந் தீவினை யேனையெலாஞ்
சீர்வளர் காஞ்சியினிற் றேய்ந்துத வம்பெருகி
மெய்திகழ் சாற்பயனு மேவரி தீதினமால்
வேறுமு னக்கினியென் வேண்டுவ தென்றிடலு
மெய்யொளி மேனியினான் முன்னெழு தேத்தியிள
மூரன்மு கத்தலராப் பேசுத லுற்றனளால்"

---

* சுந்தரர் தேவாரம்.

† காஞ்சி புராணம்.

இவை 24-வதாகிய 'முன்னது கூவிளமாய்'' என்னுங் கலிவிருத்த மிரட்டி வந்தனவென்க. இவைபோலும் மற்ற விருத்தங்க ளிரட்டி வருவனவுங் கொள்க.

(2) இரண்டாவது இந்த விதியால் நேரசையுள்ள சீர் வருமென்புழி, மாத்திரையளவிலொத்த நிரையசையுள்ள சீர் வருவனவும், நிரையசையுள்ள சீர் வருமென்புழி மாத்திரை யளவில் பேதியாத நேரசையுள்ள சீர் வருவனவும், வேறு எந்தச் சீர்க்கேனு மாத்திரையிலொத்த வேறு எந்த சீரேனும் வருவனவுங் கொள்க. அவை வருமாறு.

மண்ணுளார் விண்ணுளார் மாறுளார் வேறுளார்
எண்ணுளா ருளரவர்க் கியலுளா ரிசையுளார்
கண்ணுளா ராயினும் பகையுளார் கழிநெடும்
புண்ணுளா ராருயிர்க் கமிழ்தமே போலுளார் *

ஐந்து மாத்திரைக் கூவிளச் சீரினுலாவது சரக்விணி விருத்தமாகையால் அதற்கு இது சிறிது பேதப்பட்டு 'உளரவர்', 'இயலுளார்'', ''பகையுளார்'', ''கழிநெடும்'', ''அமிழ்தமே'' என, நேரசை முதலாகிய கூவிளத்துக்கு நிரையசை முதலாகிய கருவிளச்சீரைக் கொண்டது.

வரையார் தோள்பொடி யாட வைகுவாய்
தரைமே லாயுறு தன்மை யீதெனக்
கரையா தேனிடு பூசல் கண்டுமொன்
றுரையா யென்வயி னூனம் யாவதோ †

---

* கம்பராமாயணம் - நட்புகோட் படலம் 3.

†இதில் இவ்வாசிரியர் முதலில் வரும் நிரையசையை ஒரு நெட்டெழுத்தாக வெண்ணி 4, 5, 7, 9 ஆகிய வுயிர்களைக் கணக்கெடுக்கின்றார். 3-வது அடியில் ''பூசல்'' ''என்பதில் லகர மெய் யொலிப்பு குறைவதால் ''சல்'' என்பதைச் 'ச' எனக் கணக்கெடுக்கின்றார்போலும்.

சந்த விராட்டுக்கு முதலசை நேரசையால் இது அதற்கு பேதித்து நிரையசை முதலிற் கொண்டது.

மறைது எங்ஙினு மதிது எங்ஙினும்
வானு மாழ்கடல் வையமு
நிறைது எங்ஙினு நிலது எங்குறு
நிலமை நின்வயி னிற்குமோ
பிறைது எங்குவ வனைய பேரெயி
லுடைய பேதையர் பெருமைநின்
இறைது எங்குறு புருவ மென்சிலை
யிடைது எங்குற விசையுமோ

இதில் நேரசை முதலாகிய சீர்களுள்ள * மத்த கோகிலத்தில் நிரையசை முதலாகிய சீர்கள் வந்தன.

† மலையே போல்வான் மால்கட லொப்பான் மறமுற்றிக்
கொலையே யொப்பான் கூற்றை நிகர்ப்பான் கொடுமைக்கோர்
நிலையே போல்வா னீர்மையி லாதா னிமிர்திங்கட்
கலையே போலுங் காலவெ யிற்றான் கனல்கண்ணான்

நேரசை முதலாகிய மாச்சீர் முதலில் வருமென்ற மத்தமயூரத்தில் நிரையசை முதலாகிய மாச்சீர் முதலில் வந்ததேன்க.

‡ "பொய்யுரைத் துலகினிற் சினவினர்
குலமறப் பொருது தனவே
னெய்யுரைத் துறையினிட் டறம்வளர்த்
தொருவனாய் நெறியி னின்றான்
மையுரைத் துலவுகண் மனைவிபால்
வரமளித் தவைமறாதே
மெய்யுரைத் துயிர்கொடுத் தமரரும்
பெறகிலா வீடு பெற்றான்"

---

* மத்த கோகிலத்தில் தேமா, கூவிளம், தேமா, கூவிளம், தேமா, கூவிளம் நீண்ட கூவிளமாக இவ்விருத்தத்தில் தேமாக்களுக்கு பதிலாய் புளிமாவைக் காண்கிறோம்.

† கம்பராமாயணம். கிஷ்கிந்தா காண்டம் ஆறு செல்படலம் 2

‡ கம்பராமாயணம் யுத்தகாண்டம் மந்திரப்படலம் 84.

"நீடுயிர் கூவிளங் கருவிளச்" என்னும் 5-வது சந்தக் கலித்துறையில், கடையில் எழு மாத்திரையுள்ள விளங்காய்ச்சீரிருக்குமிடத்தில் எழு மாத்திரையுள்ள கனிவந்ததென்க.

எந்தாய் பண்டொரி டங்கர் விழுங்க
முந்தாய் நின்ற முதற்பொரு ளேயென்
றுந்தாய் தந்தையி னத்தவ னேக
வந்தா னென்றனன் மனத்தின னென்றான்.

தோதகத்தில் முதற்சீர் கூவிளமாகாது நால் மாத்திரையேயுள்ள தேமா வந்தவிருத்த மென்க.

பூணித் திவையுரை செய்தனை யதனு னுரைபொதுவே
பாணித் ததுபிறி தென்சில பகர்கின் றதுபழியா
ஞணித் தலையிடு கின்றில னனிவந் துலகெவையுங்
காணக் கடிதிர் குத்துதி யென்றான் வினைகடியான்.

அதிகரணீ யென்னும் விருத்தத்துள் புளிமாங்கனி முதலில் வாராது தேமாங்கனி வந்த விருத்தமிது வென்க.

"இத்தன்மை யெய்து மளவின்க ணின்ற
விமையோர்க ளஞ்சி யிதுபோ
யெத்தன்மை யெய்தி முடியுங்கோ லென்று
குலைகின்ற வெல்லை யிதன்வா
யத்தன்மை கண்டு புடைநின்ற வண்ணல்
கலுழன்ற னன்பின் மிசையாற்
சித்தங்க லங்கு மிதுதீர மெள்ள
விருளூடு வந்து தெள்ளிவான்" *

இது நிரையசைக்கு நேரசை முதலில் வந்த மணிமால விருத்தம்

* கம்பராமாயணம்—நாகபாசப் படலம் 243.

எழுது குங்குமத் திருவி னேந்துகோ
டுழுத மார்பினு ளுருகி யுள்ளுறத்
தழுவி நிற்றலுந் தாழ்ந்து தாளுறத்
தொழுது மாருதிக் கினைய சொல்லுவான் *

இது சம்மத விருத்தத்தில் மூன்றாவது இடத்தில் மூன்று மாத்திரைத் தேமா விருக்கவேண்டியதற்குப் பதில் மூன்று மாத்திரைப் புளிமா வந்த விருத்தமென்க.

"தானுடை நிரைபுரை கரமவை தொறுமக்
கோனுடை மலைநிகர் சிலையிடை குறையச்
சேனுடை நிகர்கணை சிதறின னுணர்வோ
டூனுடை யுயிர்தொறு முறையுறு மொருவன்"

இது நேரசைக்கு நிரையசை வந்த தோதகமென்க

"குஞ்சர மனையார் சிந்தை கெளியார்
பஞ்சினை யணிவார் பால்வளை தெரிவார்
அஞ்சன மெனவா னம்புக ளிடையே
கஞ்சினை யிகுவார் நாண்மலர் புனைவார்". †

இதுவும் தோதக விருத்தத்தில் இரண்டாவது கூவிளத்துக்கு புளிமாவந்த விருத்தமெனக.

‡ "எந்திள முலையாளே யெழுதரு வெழிலாளே
காந்தளின் முகைக்கண்ணிற் கண்டொரு களிமஞ்ஞை
பாந்தளி தெனவுன்னிக் கவ்விய படிபாராய்
தீந்தள வுகள்செய்யும் சிறுகுறு நகைகாணாய்"

இது "முன்னது கூவிளமாய்" என்னும் விருத்தத்தில் இரண்டாவதும் நான்காவதும் கூவிளங்கா யல்லாமல் புளிமாங்காயாகி மாத்திரை பேதமின்றி வந்த விருத்தமென்க.

---

* கம்பராமாயணம் - மருத்து மலைப்படலம். 110.
† கம்பராமாயணம் - கைகேசி சூழ் வினைப்படலம். 64.
‡ கம்பராமாயணம் - பம்பா நதிப்படலம். 38.

"ஆடினு னன்னமா யருமறைகள் பாடினுன்
நீடுநீர் முன்னே நா னெறிமுறையி னேமிதான்
சூடினுன் முனிவர்தங் தொகுதிசேர் சோலைவாய்
மாடுதான் வைகினு னெரிகதிரும் வைகினுன் *

இது சிரக்விணிவிருத்தத்தில் கூவிளத்திற்கு கருவிளங்காய் வந்த விருத்த மென்க.

"கன்மிசை மஞ்ஞைபி ருந்தக லாபம்வி ரித்தாட
வின்மணி சிந்தரு வித்திர டாழ்ந்து விழுந்தோற்ற
முன்னிய சேடன மஞ்ஞையை யஞ்சிமு ரன்றெல்லே
தன்னுல கெய்துவ தன்மைத குங்கயி லாயத்தில்"

இது அஸ்வகதியில் கடைச்சீர் கூவிளங்காயாகாமல், அதுவே மாத்திரையுள்ள தேமாங்காய் வந்த விருத்தமென்க.

"ஆழியென விறைவனடி தொழுதவரு பவமாம்
ஆழியென யகலுமறி வருளுகென வவனே"

இது வனமயூரத்தில் நேரசைக்கு நிரையசை வந்த விருத்த மென்க.

3. மூன்றுவது இவையல்லாத பிறவற்றையுங்கொள்க - அவை வருமாறு.

"பிரியார் பிறிவே தென்னும்
பெரியோய் தகவே தென்னும்
செறியோ வடியேம் நிலைநீ
நினையா நினைவே தென்னும்
வறியோர் தனமே யென்னும்
தமியென் வலியே யென்னும்
அறிவே வினையோ யென்னும்
அரசே அரசே யென்னும்" †

---

* கம்பரா - அயோத்தியாகா - வனம்புகுபடலம். 9.

† கம்பராமாயணம்-நகர்நீங்கு படலம்-31.

இது நான்கு மாத்திரை மாச்சீர் ஆறு வந்த அறுசீர்ச்சந்த விருத்தம்.

"நீல நின்றதொரு நீல மால்வரையெ
 டுந்த டக்கையினி டந்துநோர்
மேலெ லுந்தரிவி சும்பு செல்வதொரு
 வெம்மை யோடுவெர வீசலுஞ்
சூல மந்தகனை றிந்த தன்னதுது
 ணிந்து சிந்தவிடை சொல்லுறுங்
கால மொன்றுமறி யாம லம்புகொடு
 கல்வி ளுனெடிய வில்லினன்."

இது குறிலீற்றுத் தேமாச்சீர் மூன்றும், மூன்றுகுற்றெழுத்து அந்தத்திலுள்ள கூவிளங்காய்ச் சீர் பின்னுமாக மாறிவந்து கடையொருசீரும் கூவிளச்சீராய் முடிந்த எழுசீர்ச் சந்தவிருத்த மென்க.

"நீர்கொண்டுதேன் மலர்கொண்டுநன்
 னெறிகொண்டுநின் குறிகொண்டுவன்
சீர்கொண்டுவந் தனைசெய்துனைச்
 செறிவார்களென் பெறுவார்களோ
பேர்கொண்டிலன் பொறிகொண்டிலன்
 பெரியோர்களா லருள்கொண்டிலன்
கார்கொண்டுகண் டருள்சோதியே
 நாராயணா நாராயணா."

இது முதற்சீர் நெடிலீற்றுத் தேமாங்கனிச் சீராகவும், மற்ற மூன்றும் நெடிலீற்றுப் புளிமாங்கனிச் சீராகவும் வந்த விருத்த மென்க.

பன்னிரண்டாம் படலம்

(ஒழிபியல்)

1. விளமது வருமென விதித்த வீட்டினில்
விளமது கொண்டிலாக் காயும் வேண்டுவார்
விளமது நீண்டது காயின் மேவலு
முளதெனவோர்கவொண் டொடிக்கைத்தையலே

(இ - ள்) விளச்சீர் வருமென்று விதித்த இடத்தில் மாங்காய்ச்சீரையும் வேண்டிப் பாடினர். நெட்டெழுத்தீற்று விளச்சீர் காய்ச்சீரிடத்திற் பொருந்தலு முளதென்றறிக - நெட்டெழுத்தென்பது மெய்யடுத்த குறிலன்று (உ - ம்)

"பகவனே யீசன் மாயோன்
பங்கயன் சினனே புத்தன்
பகலோா னொருமு கூர்த்தம்
பகலவ னடுவே தேசு
மகரமே சுரூப்பூந் தாதாம்
வசிகூர்மை வசியம் வாளே
அகமன மனேயே பாவ
மகலிட முள்ளு மாமே*

இது "சீர்வளர்கமலச் செல்வி" என்னும் முதல் அறுச்சீர் விருத்தமாகையால் முதற்சீர், நான்காஞ்சீர் விளச்சீராதல் விதியாயினு மிவ்விதியால், "பகலோா" "வசிகூர்மை" என மாங்காய்ச்சீர் வரலாயின.

[* குறிப்பு - ஒற்றையடுத்த குறில் இரண்டு மாத்திரைபெறினும், இவ்விதியில் அத்தகைய நெடில் (நீண்ட) விளாமாகாதென்பது ஆசிரியர் கருத்து.]

* பதினோராவது நிகண்டு.

முன்னாலுந் துணைக்சாத்தோன் முருகவேள்
பிடித்தெழுந்து மொய்ம்பிற் றூன
பின்னாலுங் கதிர்ச்சடிலப் பிஞ்ஞான
ரடித்தொண்டின் பெருக்க வீறு
பொன்னாலும் பெண்ணாலு மறிவழித்திவ்
வுலகினிடர் பொன்றி யாண்ட
வன்காலவர் பதகமல மகந்தழீஇப்
புகழ்ந்திறைஞ்சி யரந்தை தீர்வாம்.

இது "மதிநாறும் வான்முகம்" என்னுமறுசீர்த்தமிழ் விருத்தமாகையால் முதல் நான்கும் காய்ச்சீராதல் விதியாயினும் "முருகவேள்", "அகந்தழீஇ" எனக்காய் வருமிடத்தில் நெட்டெழுத்தீற்று விளச்சீர் இவ்விதியாலமைந்த தென்க.

"எண்ணிலா வருந்தவத்தோ னியம்பியசொன்
மருமத்தி னெறிவே பாய்ந்த
புண்ணிலாம் பெரும்பழையின் கன்றுழைந்தா
லெனச்செவியிற் புகுத லோடும்
உண்ணிலா வியதுயரம் பிடித்துந்த
வாருயிர்நின் றூச லாடக்
கண்ணிலான் பெற்றிழந்தா னெனவுழந்தான்
கடுந்துயரங் கால வேலான்"

இதில் "எண்ணிலா", "புண்ணிலாம்", "உண்ணிலா", "கண்ணிலான்" எனநெடிலீற்று விளச்சீர் காயிடத்தில் வந்தமை காண்க.

2. கூவிளம் பலவெனக் குறித்த வெல்லையில்
மேவருங் காய்த்தொடர் நேரும் வேண்டுவார்
மாவினைத் தொடர்நிரை யசையும் வைகுமால்
ஒவிய பதுமையே யனைய வொண்டொடீ.

(இ - ள்) பல கூவிளச்சீர்கள் வருமென்று குறித்த இடங்களில் கிடைத்தற்கரிய காய்ப்பின் நேரும் மாச்சீரையடுத்த நிரையசையும் பொருந்தும்.

"வாழி சானகி வாழியி ராகவன்
வாழி நான்மறை வாழிய ரந்தணர்
வாழி நல்லற மென்றுற வாழ்த்தினன்
ஊழி தோறும் புதிதுறு கீர்த்தியான். *

இதில் "தோறும்" என்னும் மாச்சீருக்குப் பின் "புதி" என்னும் நிரையசை வந்து கூவிளத்திற்குச் சமமாயிற்றென்க.

"ஈக்கள் வண்டொடு மொய்ப்பவ ரம்பிகந்
தூக்க மேமிகுந் துட்டொளி வின்றியே
தேக்கெ றிந்து வருதலிற் றீம்புனல்
வாக்கு தேனுகர் மாக்களை மானுமே

இதில் மூன்றாமடி யிரண்டாஞ்சீர் "றிந்து" என்னு மாமுன் "வரு" என்னும் நிரைவந்து விளச்சீரை யொத்தது.

"அருளி லாளெனி னும்மனத் தாசையால்
வெருளு நோய்விடக் கண்ணின் விழுங்கலால்
தெருளி லாவுல கிற்சென்று நின்றுவாழ்
பொருளெ லாமவள் பொன்னுரு வாயதே,"

மூன்றாமடியில் "கிற்சென்று" என்று காயும் அதன்பின் 'நின்' என நேரசையும் வந்தமை காண்க.

"கொள்ளை கொள்ளக் கொதித்தெழும் பாற்கடல்
பள்ள வெள்ள மெனப்பட ருந்நிலா
வுள்ள வள்ள வுயிரைத் துருவிட
வெள்ளை வண்ண விடமுமுண் டாங்கொலோ"‡

* கம்பராமாயணம்-சுந்தரகாண்டம்—நிந்தனைப் படலம் 28.
‡ கம்பராமாயணம் மிதிலைப் காட்சிபடம். 146.

அருத்த நோக்கின ரற்பிரன் மேனியார்
பரித்த காவினர் பப்பர நேகினர்
திருத்து கூடத்திற் றிண்கணை யத்தொடும்
எருத்தி னேந்திய மால்களி றென்னவே

இவைகளு முதாரணமாமாறு காண்க

இதனால் மாமுன் நிரைக்கு காய்முன் நேர்வருவதுமுள தென்றவாமையின்றது. (உ - ம்)

"கால்வான கத்தே ருடைவெய்யவன் காய்க டுங்கட்
கோல்மாய் கதிர்புல் லுளைகொல்சினக் கோள ரிம்மா
மேல்பான் மலையிற் புகவீங்கிருள் வேறி ருந்த
மால்யானை யீட்ட மெனவந்து பரந்த தன்றே."

"நொய்தாங் குழவி யெனக்கொள்சில நோன்மை நாடின்
வெய்தா மவுணக் குழுவோரினும் வெய்யன் யாரும்
எய்தாத மாய முளனாலிவன் றன்னை வெம்போர்
செய்தா டல்கொள்வ மிவனென்று தெரிந்து சூழ்ந்தார்."

இவற்றுள் "மால்யானை" "யீட்டம்" எனவும், "எய்தாத", "மாயம்" எனவும், ஓர்மா, புளியொடுறுமா என்னும் விதியால் மாமுன்னிரை வேண்டிய இடத்தில் காய்முன் நேர்வந்தமை காண்க.

3. நிரையொடு நேரசை நிற்ற லாகுமென்
றுரையுள விடத்தினி லுடம்பு பின்றொடர்
இருகுறின் மொழியினை யிருத்தி யொன்றைமுன்
னுரைதரு சீரொடும் புணர்ப்ப வுன்னிலார்

(இ - ள்) நிரை யசை யேனும் நேரசையேனும் நிற்றலாகு மென்று மென்று சொல்லிய இடங்களில் இரண்டு குற்றெழுத்தைச் சேர்த்த ஒரு மெய்யுடைய சொல்லை வைத்து ஒரு குறிலை முன்னைய சீரொடுங் கூட்டமாட்டார்.

நேரும் நிரையு மிரண்டும் வருமாகையால் ஒரு குறிலை முன் சீரோடு கூட்டிப் பின்னையதை நேராகச் செய்திலரென்க.

"சென்று கருத்தையின்றே தேரினை வருதியென்றான்" இவ் வடியை சென்றுக, ருத்தை, யின்றே எனப் பிரித்தால் சீரிலக்கணம் பொருந்துமேனும், இவ்விதியாற் பிழையாகுமென்க. "சீர்விளமாச்சீர் தேமாச்சீரிணைந்திரட்டு மீங்கே" என்ற விதியால் இவ்விருத்தத்தி னிரண்டாஞ் சீர் புளிமாவாகிலும் தேமாவாகிலும் வரப்பெறுமாகையால், "கருத்தை" என்பதைப் புளிமாவாகக் கொள்ளாமல் ககரத்தை முன் சீரோடு சேர்த்து விளமாக்கி 'ருத்தை' என்று தேமாவாக் கொள்ளார். நிரையசை வருதற்குரிய இடத்தில் நிரையசையுள்ள மொழிவருமெனின், அது நிரையசையாகவே யிருத்தல் வேண்டும். அதை நேரிசையாகச் செய்திலார்.

"வருகபெ ரும்படை யென்று வாக்கினால்" இதுவும் மேற்காட்டிய பிழைபடும் விருத்தமேயாம்.

4. மொழியொடு சீர்வழி முரணு மாகலின்
மொழியது கடைநிகழ் குறிலை முன்னிலா
மொழியொடு முடித்துமெய் யுடைக்குற் றீருயிர்
பிழையறு கூறிரண் டாலும் பேணுவார்.

(இ - ள்.) மொழிகள் செல்லும் வழியாகச் சீர்கள் செல்லாவாகலின் மொழிக்குக் கடையிலிருக்கின்ற குற்றெழுத்தைப் பின் மொழியுடனுஞ்சேர்த்து முடித்து இரண்டு குறிலுமதன் பின் ஒரு மெய்யுமுடைய பதத்தையேனும், பதத்தின் முதலசையையேனும் இரண்டு பாகமாக விரும்புவார். (உ - ம்.)

"ஊறந்தனாபி றந்தபய னெய்தினர்க ளென்கோ
மாறக்கனா மிக் நுணர்வு வந்தனர்க ளென்கோ

துறந்தவுயிர் வந்திடைதொ டர்ந்ததுகொ லென்கோ
பிறந்தெரிய தென்னைகொலி நன்றுதலி செய்கை'' *

இதை ''இறந்தனர்பி'' ''றந்தபய'' எனப் பிரிக்க; ''பிறந்த'' என்பது இரண்டு கூறுனமை காண்க.

''என்றென் றுயிர்விம் மியிருந் தழிவாள்
யின்றான் னுமருங் கில்விளங் கிழையாள்
என்றென் னுயிருண் டெனினுண் டிடையான்
பொன்றும் பொழுதே புகழ்பூ ணுமெனு''‡

இதில் 'விம்மி' என்பதனிற்று யிகரம் 'யிருந்து' என்னும் வருமொழியோடு சேர்ந்தமை காண்க.

5. வறியா ரெனவல் லொலியோங் கிலிலாக்
குறியே யெறியப் படுகொள் கையதே
நெறிவேண் டுழியே நிலையா மதுவே
வறியா ரொருகால் வகையா குவபோல்.

(இ - ள்.) ஏழைகள் போல் நல்ல வொலியில்லாத எழுத்து (சந்தத்தில்) நீக்கப்படும் தன்மையுள்ளது. விதிக்கு வேண்டிய இடத்தில் அவ்வெழுத்தே நிலையாகும்; ஒரு காலத்தில் ஏழைகளும் உபயோகமாகக் கொள்ளப்படுவதைப்போல் (எ - று.)

ஏழைகளை நீக்குவதும் வேண்டுழிக் கொள்வதும் உலகவழக்கமன்றி நீதியல்லாமை போல், வல்லொலியற்ற எழுத்தை நீக்குவதுங் கொள்வதுங் கவிகள் வழக்கமன்றி யொழுங்காகா தென்க.

''நெறி வேண்டுழியே'' என்பதை மத்திப தீபமாகக் கொள்க.

---

* கம்பராமாயணம் உருக்காட்டு படலம் 64.

‡ கம்பராமாயணம் உருகாட்டு படலம் 10.

* "நீண்டவிழி நேரிழைதன் மின்னினிற மெல்லாம்
பூண்டதொளிர் பொன்னனைய பொம்மனிற மெய்யே
ஆண்டகைதன் மோதிரம டுத்தபொரு ளெல்லாம்
தீண்டளவில் வேதிகைசெய் தெய்வமணி கொல்லோ"

இதில் "நேரிழைதன்" என்பதில் "ன"கர மெய்யும் 'பூண்ட தொளிர்' என்பதில் ரகரமும், 'ஆண்டகைதன்' என்பதில் னகர மெய்யும், தீண்டளவில்' என்பதில் லகரமெய்யும் நீக்கப்படுவன வென்க. நீக்காவிடின் வனமயூர விதிக்கு விரோதிக்கு மென்க.

6. உயரக் கரமொன்று மிகுந்து குறைஇ
இயலுந் திறனு னிதுவோ வெதுவோ
பயிலும் பெயரே பகர்தற் கெதிரென்
றயர்வுற் றிடலுக் கவியே யெனலே.

(இ-ள்.) ஒரு மாத்திரை மிகுந்தும் குறைந்தும் வருகையால் (ஒரு விருத்தத்தின்) பெயர் இதுவாமோ, எதுவாமோ, சொன்னவிதிக்கு விரோதிக்கிறதென்று கவலைப்படாமல் அதுதானென்று சொல்லுக.

உதாரணம்

† "செய்தா யேனும் தீவினை யோடும் பழியெல்லாம்
எய்தா தெய்தா தெய்தினி ராமன் னுலகென்றான்
வைதா வன்ன வாளிகள் கொண்டென் வழியோடும்
கொய்தா னன்றே கொற்றமு டித்துன் குழுவெல்லாம்."

இதில் மூன்றாமடி இரண்டாஞ் சீராகிய 'அன்ன' என்பது ஒருமாத்திரை குறைந்திருப்பதால் இவ்விருத்தம் மத்தமயூரமோ வேறெதுவோ வென்று சந்தேகிக்காமல் மத்தமயூரமே யென்க.

---

* கம்பராமாயணம்—உருக்காட்டு படலம். 68.

† கம்பராமாயணம்—மாரீசன் வதைப் படலம். 182.

"இனமூற வென்ன வுள்ள கரணத்தி லொன்ற
தெனலாலி தென்று தெனலால்
மனமூரீ யல்ல வென்ற வதனாலூ மூர்த்து
மதியல்ல வந்த வகையே"

இங்கு 'மனமூரீ', குறிலீற்றுக்கு நெடிலீறு வந்ததேனும்; 'அழிவராயமீட்டி' என்னும் (எண்சீர்ச் சந்த) விருத்தமாகவே கொள்க.

விருத்தப்பாவியல்
முற்றிற்று.





